تنقید نما
مظہر امام

مظہر امام

تنقید نما

یہ کتاب
اُردو اکادمی، دہلی
کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے



TANQEED NUMA
(Criticism & Research)
By MAZHAR IMAM

2004
Rs. 175/-

# تنقید نُما

(تنقیدی/تحقیقی نوعیت کے مضامین)

مظہر امام

اشاعت : ۲۰۰۴ء
قیمت : ایک سو پچھتر روپے
کمپوزنگ : نعمت کمپوزنگ ہاؤس، دہلی
سرورق : انعم آرٹس، نئی دہلی
طباعت : ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی-2
مصنف اور ناشر : مظہر امام
176-B, Pocket - 1
Mayur Vihar - 1
Delhi - 110091

زیر اہتمام
تنویر احمد

ملنے کے پتے:
- نرالی دُنیا پبلی کیشنز، A-358، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-110002
- شب خون کتاب گھر، 313، رانی منڈی، پوسٹ بکس-13، الہ آباد-211003
- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ممبئی، علی گڑھ
- بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ-800004
- نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، امین آباد، لکھنؤ

والد مرحوم

## سیّد امیر علی

اور

والدہ مرحومہ

## سیّدہ کنیز فاطمہ

کے نام

# اِس کتاب میں

# آخری بات

ادبی سرگرمیوں میں بہ ظاہر کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ نئے رسائل نکلتے ہی جا رہے ہیں۔ کتابیں دھڑا دھڑ چھپ رہی ہیں، اوران کی رسم اجرا بھی دھوم دھڑ کے سے انجام دی جا رہی ہے۔ مگر کتنی تحریریں ہیں جو چونکاتی ہیں، متوجہ کرتی ہیں، ذہن پر اپنے نقوش چھوڑ جاتی ہیں! گذشتہ پانچ سال کے ادب کا جائزہ لے کر دیکھا جائے اور اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش کی جائے۔ سو سال کے بہترین لکھنے والوں/ بہترین کتابوں کا سروے تو کیا جا رہا ہے۔ اب پچھلے پانچ سات برس کے ادب کا سروے بھی کر کے دیکھ لیا جائے!

میں بیشتر احباب کا ہم خیال ہوں کہ تخلیقی ادب کو سب سے زیادہ نقصان تنقید نگاروں سے پہنچا ہے۔ لیکن ذرا اس پر بھی غور کرنا چاہیے کہ ہم میں سے اکثر تخلیق کار کہیں اپنی کم مائیگی کی ذمہ داری نقادوں پر تو نہیں ڈال رہے ہیں! اور پھر ان "مزررسانوں" میں ایسے مدیران کرام کو کیسے نظر انداز کیا جائے جن کے رسالوں میں ہر غیر معیاری تحریر کی مبالغہ آمیز تعریفیں طمطراق سے چھپتی رہتی ہیں، اُن کی اپنی توصیف کے علاوہ۔ آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے رسائل میں خطوط شائع نہیں ہوتے تھے۔ وہ ادب کی ہماہمی کا زمانہ تھا۔ جیسے جیسے ادب کمزور ہوتا جا رہا ہے، مکتوب نگاروں کی صحت بہتر ہوتی جا رہی ہے۔ اب ادیبوں کو نہیں پڑھا جاتا، مکتوب نگاروں کو پڑھا جاتا ہے۔ اور پھر صورت یہ ہے کہ اپنے تین خطوط کی اشاعت کے بعد ہی مکتوب نگار کو رسائل کے صفحات پر شاعر اور ادیب کی حیثیت سے جگہ مل جاتی ہے!

اس وقت ہماری زبان اور ادب کے دشمنوں میں ایک نہایت اہم نام کمپیوٹر آپریٹر کا ہے۔ کمپیوٹر کا وائرس ان دنوں تمام اخباروں، رسالوں اور کتابوں کی ہر سطر پر پھیلا ہوا نظر آتا ہے، اور وہ پروف ریڈر کو (جو خود مدیر یا مصنف ہوتا ہے) آشوب چشم میں مبتلا کر دیتا ہے۔ عزت نفس رکھنے والے ادیب اور شاعر کو کتابت کی بوالعجبیوں کے زمانے میں بھی ایسی بے بسی اور کس مپرسی سے شاید ہی دوچار ہونا پڑا ہو۔ لکھنے والا لکھتا کچھ اور ہے، اسے پڑھا جاتا ہے کچھ اور۔

ایسی صورت حال میں مجھ جیسے لکھنے والوں کے لیے اپنی ایک نئی کتاب کی اشاعت کی جرأت کرنا ایک طرح کی بے غیرتی ہے۔ بس یوں ہے کہ اپنی نثری تحریروں میں جو کچھ باقی ماندہ رہ گیا ہے، اسے یکجا کر کے کتابی صورت میں پیش کرنے کی ایک سبیل پیدا ہوئی ہے، اور اسی کا فائدہ اٹھایا جا رہا ہے!

"تنقید نما" میرے تنقیدی اور تحقیقی نوعیت کے مضامین کا غیر رسمی مجموعہ ہے، جیسا کہ نام سے بھی ظاہر ہے۔ خیر، یہ تو سب ہی جانتے ہیں اور اس کے اظہار میں کسی انکسار کا پہلو بھی نہیں کہ میرے مضامین

عالمانہ اور دانشورانہ نہیں ہیں۔ میری تنقید (اور تحقیق) اُردو ادب، اس کے پس منظر، اس کی تاریخ اور اس کے مسائل سے دلچسپی رکھنے والے معدودے چند آزاد خیال ادب دوستوں سے مکالمہ کرنے اور انھیں اپنی سوچ اور دریافت میں شامل کرنے کی ایک کوشش ہے۔ اتفاق اور اختلاف کی راہیں اُسی وقت کھلتی ہیں، جب مکالمہ قائم ہو۔ مگر ہمارے یہاں اب سنجیدہ ردِ عمل ظاہر کرنے کا رواج بھی ختم ہو گیا ہے۔ کوئی موقع آ جائے تو ہم تذلیل اور استہزا سے ضرور کام لیتے ہیں!

میرے مضامین میں دُور کی کوڑی لانے والی باتیں نہیں ملیں گی، لیکن ہو سکتا ہے اُن میں کچھ ایسی اطلاعات (معلومات) مل جائیں، جن سے ادب کے قاری بے نیازانہ گذر نا شاید مناسب نہ سمجھیں۔

میں مصنف کی شخصی زندگی کے کوائف کو اس کی تحریروں کی تنقید میں حائل نہیں ہونے دیتا، لیکن مصنف کی زندگی کے احوال سے باخبر بھی رہنا چاہتا ہوں، خواہ اس سے ادب کی تفہیم میں کوئی سہولت ہو یا نہ ہو۔

میں ایسی تنقید کا قائل نہیں جو "خود کفیل" ہو۔ آج کل ایسی تنقیدیں دھڑلّے سے لکھی جا رہی ہیں جو بزعمِ خود پڑھنے والے کو اصل مصنف سے بے نیاز کر دیتی ہیں۔ میں نے بیشتر صرف تنقیدی اشارے کیے ہیں، اور اپنے موقف کی تائید میں کہیں کہیں مصنف کی تحریر سے مثالیں پیش کی ہیں۔ میرا اصل مقصد قاری کو مصنف کے براہِ راست مطالعے کی ترغیب دینا ہے۔ یہ مضامین تحریک، رجحان یا تھیوری کے بوجھ تلے دبے ہوئے نہیں ہیں۔ یہ جارگن اور Polemics ("مناظرانہ قیل و قال") سے بھی عاری ہیں۔

یہ مجموعہ میرے تنقیدی نوعیت کے مضامین کے پہلے دو مجموعوں سے کچھ مختلف ہے۔ اس کتاب میں میرے بالکل ابتدائی دور کے کئی مضامین شامل ہیں، جو ممکن ہے کچھ لوگوں کو dated یا "باسی" معلوم ہوں۔ ان کی شرکت کو میری جذباتی وابستگی پر محمول کیا جا سکتا ہے۔

اس کتاب میں کئی مضامین ان علاقوں کے لکھنے والوں سے متعلق ہیں جن پر ہمارے ثقہ حضرات لکھنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ میرا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ وہ علاقے جو اُردو کی مین اسٹریم (mainsteam) میں شامل نہیں ہیں، یعنی جو اُردو کے خود ساختہ "اشرافیہ" سے قریب نہیں، وہاں کے لکھنے والے اُردو کے ناقدین، قارئین اور طالبانِ علم کی بے توجہی یا عدم واقفیت کا شکار ہیں۔ ان کی تحریریں ادب کے نسبتاً وسیع مرغزاروں میں سانس لینے سے محروم رہ جاتی ہیں۔

اس سے قطع نظر کہ میں ادب اور فلم کے رشتے کا قائل ہوں، ہندوستانی صنعت فلم سازی کی تاریخ سے میری دلچسپی دیرینہ ہے، اوائل عمر سے ہی، اور یہ دلچسپی اب بھی برقرار ہے۔ اس مجموعے میں فلمی دنیا سے متعلق ایک تحریر کی شمولیت کا جواز یہی ہے۔

زندہ شخصیتوں پر لکھتے ہوئے مدلّل یا غیر مدلّل مداحی کی عام روش سے بچنا بہت دشوار ہوتا ہے۔ شکر ہے کہ اس کتاب میں چند ہی زندہ شخصیتوں پر مضامین شامل ہیں اور وہ بھی اُن پر، جن کا اعتبار میرے مضمون سے پہلے ہی قائم ہو چکا ہے، اور میرے مضمون کے بعد بھی نہ ان میں کوئی اضافہ ہوا ہے، نہ کمی آئی ہے۔ ان مضامین کی وجہ تحریر نہ تو "خوفِ ناراضیِ احباب" ہے اور نہ "خیالِ خاطرِ نقاد۔"

OO

# تخلیقی فن کار کی بحالی؟

ترقی پسندی عصری سماجی حقیقتوں سے رشتہ جوڑنے کی کوشش تھی، جس میں اسے خاطر خواہ کامیابی حاصل ہوئی، اور کم وبیش پندرہ سال تک ہمارے یہاں مجموعی طور پر ایک عمدہ مقبول عام ادب پیدا ہوا۔ بعد میں تنگ نظری، ادعائیت، سیاسی سخت گیری وغیرہ اس تحریک کے زوال کا سبب بنیں اور ایک نیا رجحان ادب میں شدومد کے ساتھ اُبھرا۔ اس نے ادب کا رشتہ از سرِ نو فن سے جوڑنے کا بیڑا اُٹھایا اور نہایت اچھی تخلیقات سامنے آئیں۔ نئی نسل نے اس رجحان کو صدق دل کے ساتھ لبیک کہا۔ لیکن جدیدیت کی جانب سے سب سے بڑی غلطی یہ ہوئی کہ اس نے اپنے اثبات کے لیے ترقی پسندی اور ترقی پسندوں کے انہدام کو اپنا واحد نہ سہی، ایک بڑا مقصد قرار دیا اور انھیں کے زنگ آلود ہتھیاروں سے خود کو لیس کرنے کی سعی کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کئی معاملات میں، جس کی چال چلنے کی کوشش میں وہ اپنی چال بھی بھول گئے۔ میں نے اپنے مضمون ''آتی جاتی لہریں'' (مطبوعہ ''شب خون'' ستمبر ۱۹۶۷ء) میں اس اندیشے کا اظہار کیا تھا:

> ''جدید شاعروں میں ترقی پسندوں ہی کی طرح بلکہ ان سے بڑھی ہوئی شدّت کے ساتھ گروہ بندی ہے اور توصیف باہمی کا جذبہ کارفرما ہے۔ نئی نسل کے مسائل سے گفتگو کرنے والے شعراء اور ناقدین بھی کٹرّپن کا شکار ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کے یہاں رواداری اور دوسروں کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کا فقدان نظر آتا ہے۔''

افسوس کہ اس پر کسی نے توجہ نہ دی اور لوگ اپنی تیز روی اور طرّاری کے زعم میں انھیں حقارت کی نظر سے دیکھنے لگے جو جدیدیت کے کاسہ لیس نہیں تھے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا ترقی پسندی کے زوال کے بعد ایک بڑے رجحان جدیدیت کا عروج ہوا۔ ترقی پسندی کے اثرات نسبتاً دیر تک رہے۔ جدیدیت کے بعض ترجیحی ایجنڈوں

سے انحراف جلد ہی شروع ہو گیا۔ ہمارے یہاں ''۳۶ء کی نسل'' اور ''۶۰ء کے بعد کی نسل'' کی اصطلاحیں عام طور پر استعمال ہوتی رہی ہیں۔ یہاں تک تو غنیمت تھا، لیکن اب ۷۰ء کے بعد اور ۸۰ء کے بعد کی نسلیں بھی اپنے وجود پر اصرار کرنے لگی ہیں۔ شکر ہے اب تک ۹۰ء کے بعد کی نسل کا نام بطور اصطلاح نہیں سنا جا رہا ہے۔ ''یکم جنوری ۱۹۷۱ء'' اور ''یکم جنوری ۱۹۸۱ء'' سے دو نسلیں سامنے آ گئی ہیں اور انھیں شکایت ہے کہ ان کی شناخت نہیں ہو رہی ہے۔ دوسرے لفظوں میں انھیں وہ درجۂ اعتبار حاصل نہیں ہو رہا ہے جو مثال کے طور پر جدیدیت کے ابتدائی دور میں بعض لکھنے والوں کو حاصل ہو گیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ شکایت انھیں دوسروں سے نہیں اپنے آپ سے ہونی چاہیے۔ جدیدیت کے پاس اپنے نقاد اور اپنے مبلغ تھے۔ ایک بڑا آرگن تھا۔ جدید تر نسل کے پاس اپنے نقاد نہیں ہیں۔ بعض نئے لکھنے والے جو تنقیدی نوعیت کے مضامین لکھ رہے ہیں، انھیں فہرست سازی سے زیادہ دلچسپی ہے، اور خود کو اور اپنے بہت قریبی دوستوں کو نمایاں کرنے کا شوق ہے۔ اچھے ادب کی پرکھ اور اس کی طرف توجہ دلانے کا کام نہیں ہو رہا ہے۔ بعض عمدہ نئے رسالے نکل رہے ہیں اور ان میں زیادہ تر نئے لکھنے والوں کی تخلیقات شائع ہو رہی ہیں، اور انھیں کے توسط سے بعض نام ذہن کے پردے پر روشن ہونے لگے ہیں۔ ان میں سے کسی رسالے یا کچھ رسالوں کو اعتبار اور استحکام حاصل ہوا تو نئے لکھنے والوں کے حق میں فال نیک ثابت ہوگا۔ ادب کا کام بہت صبر و استقلال چاہتا ہے۔ تخلیقی قوت کو مطالعہ، مشاہدہ اور تجربے سے **reinforce** کرتے رہنے کی ضرورت ہے۔ ساتھ ہی ہر نئے لکھنے والے کو اپنا محاسبہ بھی کرتے رہنا چاہیے۔

میں ادب پر کوئی لیبل لگانے کے حق میں نہیں ہوں۔ آپ اختر الایمان، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کو کس خانے میں رکھیں گے — ترقی پسند؟ جدید؟ ان لیبلوں کے بغیر ہی ان کی بڑائی کا اعتراف ہوا ہے۔ لیکن ہمارا ذہن رجحانات کے حوالے سے سوچنے پر اتنا **conditioned** ہو گیا ہے کہ نئی نسل کو بھی ایک لیبل کی ضرورت محسوس ہونے لگی ہے۔ اگر نئی نسل کو اپنی شناخت کے لیے واقعی کسی لیبل کی ضرورت ہو تو ''مابعد جدیدیت'' کا لیبل زیادہ مانوس معلوم ہوتا ہے۔ ''مابعد جدیدیت'' کے تصور اور اس کی فلسفیانہ اساس پر گفتگو ہوتی رہنی چاہیے۔ یہ بحث بھی جاری رہے کہ امریکہ اور یورپ میں **Post-modernism** کا دور کب شروع ہوا اور کب ختم ہوا۔ لیکن سردست جہاں تک اردو کا تعلق ہے اسے بس ایک ہی مفہوم میں استعمال کرنا چاہیے، یعنی ''جدیدیت'' کے بعد کا دور۔ اب یہ نئے لوگ طے کریں کہ یہ دور کب

سے قرار دیا جائے۔۱۹۷۰ء سے، یا ۱۹۷۵ء سے، یا ۱۹۸۰ء سے۔ میں ذاتی طور پر ۱۹۷۵ء، بلکہ ۱۹۷۷ء کے حق میں ہوں، یعنی ایمرجنسی (Emergency) کے بعد کا دور۔ میں اب بھی سمجھتا ہوں کہ ۷۷-۱۹۷۵ء تک جدیدیت کے اثرات حاوی تھے اور خواہ اس سے اختلافات کے پہلو سامنے آنے لگے ہوں لیکن اس سے منحرف یا باغی ہونے کا کوئی رجحان نہیں تھا۔

شناخت بڑے رسالوں اور نقادوں کے بغیر بھی بنتی ہے۔ شاید آج نوخیز لکھنے والوں کو یہ جان کر حیرت ہو کہ بانی ''شب خون'' میں کبھی نہیں چھپے۔ گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کے انتقال کے بعد ہی اُن پر لکھا جو ''شفق شجر'' میں دیباچوں کی شکل میں شائع ہوا۔

نئی نسل کے تخلیق کاروں کو نقادوں کی طرف دیکھنا بند کر دینا چاہیے۔ میں دو چار genuine نقادوں کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ وہ ہمارے لیے محترم ہیں۔ وہ نئی نسل سے دلچسپی بھی رکھتے ہیں اور انھیں آگے بڑھانے کی اپنی سی کوشش بھی کرتے ہیں۔ لیکن معاملہ یہ ہے کہ کالجوں اور یونیورسٹیوں کا ہر معلّم جو اپنی ترقی (promotion) کے لیے اپنی پیٹھ پر دو چار کتابوں کا بوجھ لاد لیتا ہے، اپنے آپ کو نقاد منواتا ہے اور اپنی کتابیں نصاب میں شامل کراتا ہے، اپنے شاگردوں کو اپنی ہی کتابوں سے اقتباسات پیش کرنے پر مجبور کرتا ہے، جس کی ''سخن ناشناسی'' مسلّم ہے اور جو غلط زبان لکھنے میں مہارت تامّہ رکھتا ہے۔ یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ فن کار کی اہمیت خود اس کی تخلیقات متعین کریں گی، ناقدوں کی اسناد نہیں۔ نئے لکھنے والوں کے یہاں تخلیقی وفور کی کمی نہیں، لیکن صرف تخلیقی وفور بڑے یا کم از کم اچھے فن پارے کا ضامن نہیں ہو سکتا۔ تخلیق کاروں کو نقادوں کی ''کاسہ لیسی'' سے پورے طور پر اجتناب کرنا چاہیے اور ان سے بے نیاز ہو کر ادبی تخلیق کو اپنا مقصدِ حیات بنا لینا چاہیے۔ اگر تخلیق اچھی ہو گی تو نقاد لامحالہ اس کی طرف متوجہ ہوں گے، ورنہ وہ خود درجۂ اعتبار سے گر جائیں گے۔

میں نقادوں کی جانب سے بھی کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ نام لینے کی ضرورت نہیں، لیکن جو ہمارے چند اہم نقاد ہیں، انھوں نے ۱۹۸۰ء کے فن کاروں کے سلسلے میں حتی المقدور اچھا خاصہ کام کیا ہے۔ ان کی دوسری ادبی مصروفیات بھی ہیں۔ ان سے توقع رکھنا کہ وہ نئے سے نئے لکھنے والے کی تحریریں توجہ سے پڑھیں اور ان پر اظہارِ خیال بھی کریں، زیادتی ہے۔ وہ اپنا کام کر چکے، اب دوسرے ناقدین کو سامنے آنا چاہیے۔ ویسے اب بھی یہ ناقدین بالکل نئے لکھنے والوں کی کتابوں کے فلیپ کے لیے کچھ نہ کچھ مروتاً لکھ ہی دیتے ہیں، ہر چند اس کا کوئی حاصل نہیں ہوتا۔ معروف نقادوں کی بات تو جانے دیجیے، خود میرے پاس (حالانکہ

نقادوں میں میرا شمار نہیں ہے) روزانہ اوسطاً ایک کتاب (رسالوں کے خاص نمبر اور بھاری بھرکم جرائد کو جانے دیجیے) ضرور آتی ہے، اور اس کے ساتھ فرمائش ہوتی ہے کہ اس پر تبصرہ لکھ دوں یا کم از کم تفصیل سے اظہارِ خیال کروں۔ کتاب چھپنے سے پہلے دیباچہ یا فلیپ کے لیے رائے لکھنے کی فرمائشیں بھی تواتر کے ساتھ آتی رہتی ہیں۔ لکھنے والوں پر چھپنے والی کتابوں/ خاص نمبروں/ گوشوں کے لیے مضامین کی فرمائشیں الگ ہوتی ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ ان فرمائشوں کو پورا کرنا مناسب ہے یا نہیں، کیا ان کی تعمیل ممکن ہے؟ ویسے ایک دو صاحبانِ علم و فضل ایسے بھی ہیں جو ہر ایک کی کتاب کے لیے ایک ہی نوعیت کے مضمون عنایت کر دیتے ہیں، صرف لکھنے والے کا نام بدل کر سرخرو ہو جاتے ہیں!

اُردو کے نئے لکھنے والوں کو کئی محاذ پر سرگرم اور نبرد آزما ہونا ہے۔ سب سے اہم تو اس کی اپنی زبان کے تحفظ اور بقا کا مسئلہ ہے۔ ادب کے قاری کی بازیافت کے سلسلے میں مسلسل کوشش کرنی ہے۔ اس ضمن میں حالیہ برسوں میں کچھ پیش رفت ہوئی ہے، لیکن اس جدو جہد کو اور تیز کرنا ہے۔ اداروں پر پروفیسروں اور خود ساختہ نقادوں کے اثر و رسوخ کو ختم کرنا ہے۔ انھیں تخلیقی ادب سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ چونکہ اللہ نے انھیں تخلیقی صلاحیتوں سے محروم کر رکھا ہے، لہٰذا وہ اپنی محرومی کا انتقام تخلیقی فن کاروں سے لے رہے ہیں۔ تخلیق کاروں کے انعامات بے تکلفی اور بے شرمی سے نقادوں اور محققوں کے کھاتے میں ڈالے جا رہے ہیں۔

ادب کی ضرورت اور اہمیت کو کون سمجھے؟ سیاست ہمارے معاشرے پر حاوی ہے۔ مشاعروں کی جو رپورٹیں چھپتی ہیں، ان میں اُن شاعروں کا نام نہیں آتا جنھوں نے کلام پیش کیا بلکہ کسی سیاسی آدمی کی اس جاہلانہ تقریر کو نمایاں کیا جاتا ہے جس سے اس نے بحیثیت مہمان خصوصی سامعین کا وقت برباد کیا تھا۔ ادبی جلسوں میں سیاست سے وابستہ کسی نہ کسی شخص (شخصیت نہیں) بلکہ کئی کئی اشخاص کو صدر اور مہمان خصوصی کی حیثیت سے مدعو کیا جاتا ہے کیونکہ ان سے مالی منفعت کی توقع ہوتی ہے۔ اور رپورٹوں میں انھیں کی ''احمقانہ گہر افشانیوں'' کو highlight کیا جاتا ہے۔ ہمارا میڈیا (Media) بھی اسی ذلّت اور کمینگی کو فروغ دے رہا ہے!

مجھ جیسے لوگ از کار رفتہ ہو چکے۔ نئی نسل کے کاندھوں پر بڑی ذمہ داری ہے۔ تخلیقی فن کار کی بحالی (rehabilitation) ایک بڑا مسئلہ ہے جو نئی نسل کے سامنے ہے!

○○

# اُردوادب میں اوّلیت کے سہرے

## اُردو کا پہلا ڈراما

''سجاد سنبل'' کیشو رام بھٹ کا لکھا ہوا جدید طرز کا پہلا اُردو ڈراما ہے۔ یہ ۱۸۷۶ء میں تحریر ہوا۔ کیشو رام بھٹ کو ہندی اور اُردو دونوں کا ڈراما نگار سمجھا جاتا ہے۔ ''سجاد سنبل'' چونکہ اسٹیج کے اداکاروں کی سہولت کے پیشِ نظر دیوناگری رسم خط میں لکھا گیا تھا، اس لیے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی، حالانکہ زبان و بیان اور لفظیات کے اعتبار سے پورا ڈراما اُردو میں ہے۔ کیشو رام بھٹ کا دوسرا ڈراما ''اندھوں کو آنکھ'' اُردو رسم خط میں ہی ۱۸۸۰ء میں بہار بندھو چھاپہ خانہ بانکی پور پٹنہ سے چھپا تھا۔ ''سجاد سنبل'' کا ایک نسخہ بہار راشٹر بھاشا پریشد کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ کیشو رام بھٹ کے آباد اجداد مہاراشٹر سے آکر بہار شریف میں آباد ہو گئے تھے۔ کیشو رام بھٹ کچھ عرصہ کلکتہ میں رہے، پھر پٹنہ آ گئے اور اپنے بھائی کے چھاپے خانے کی دیکھ بھال کرتے رہے۔ ان کا انتقال پٹنہ میں ہی ہوا۔

بقول پروفیسر سیّد حسن ''سجاد سنبل'' کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس دور کے دوسرے ناٹکوں کے برعکس اس کا قصہ بالکل واقعاتی ہے اور اس میں، فوق الفطرت عناصر کا نام و نشان بھی نہیں۔

ڈھاکہ کے سیّد احمد حسین وافر کا ڈراما ''بیمار بُلبل'' بھی اُردو کے اوّلین جدید ڈراموں میں ہے۔ اس کا ایک نسخہ جو انڈیا آفس لائبریری لندن میں ہے، ۱۸۸۰ء میں مطبع محمدی ڈھاکہ میں چھپا تھا۔ عشرت رحمانی نے اپنی کتاب ''اُردو ڈراما: تاریخ و تنقید'' میں ''بیمار بُلبل'' کا نام ''بلبل بیمار'' لکھا ہے اور ان کے بیان کے مطابق یہ انڈین پریس کلکتہ سے ۱۸۵۶ء میں طبع ہوا تھا۔ ادیب سہیل کے نام ایک خط میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ نسخہ ڈھاکہ یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے، جہاں سے انھوں نے اس کی ایک مائکروفلم منگوائی تھی۔ مگر کوئی صاحب اسے مستعار

لے گئیں اوران کے یہاں سے گم ہوگئی۔ اگر یہ تصدیق ہو جاتی ہے کہ ''بلبلِ بیمار'' کی اشاعت ۱۸۵۶ء میں ہوئی تھی تو ہمیں عشرت رحمانی سے اتفاق کرنا پڑے گا کہ یہ اُردو کا سب سے پہلا نثری ڈراما ہے۔ بہ صورت دیگر ''سجاد سنبل'' کو ہی اولیت حاصل رہے گی۔

## اُردو کا پہلا جدید ناول

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' (۱۸۶۹ء) کو عام طور پر اُردو کا پہلا ناول قرار دیا گیا ہے۔ بعد کی تحقیق کی رو سے مولوی کریم الدین کے ناول ''خطِ تقدیر'' (۱۸۶۲ء) کو اولیت دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ مشہور افسانہ نگار غلام عباس نے ایک انٹرویو (مشمولہ ''غلام عباس: ایک مطالعہ'' از شہزاد منظر) میں فرمایا کہ شادؔ عظیم آبادی کے ناول ''صورۃ الخیال'' سے پہلے اُردو میں کسی اور ناول کا سراغ نہیں ملتا۔ شاید انھیں ''مراۃ العروس'' یا ''بنات النعش'' (۱۸۷۲ء) یا ''خطِ تقدیر'' کو ناول تسلیم کرنے میں تامّل تھا۔ ادیب سہیل نے اپنے مضمون ''اُردو فکشن کی ابتدا'' میں لکھا ہے کہ مشہور نقّاد اور افسانہ نگار اختر حسین رائے پوری نے دورانِ گفتگو میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ اُردو میں جدید ناول کا آغاز شادؔ عظیم آبادی کے ''صورۃ الخیال'' سے ہوتا ہے۔ ''صورۃ الخیال'' عرف ''ولایتی کی آپ بیتی'' کی اشاعت ۱۸۷۶ء میں ہوئی تھی۔ ہر چند نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' کی اشاعت اس سے پہلے ہو چکی تھی، لیکن اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ فنی نقطۂ نظر سے یہ ناول، ناول نہیں کہے جا سکتے۔ شادؔ عظیم آبادی نے انگریزی اور بنگلہ کے ناولوں کے فن کے بارے میں بعض دوستوں سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد ''صورۃ الخیال'' کی تخلیق کی تھی۔ پرنسپل مدرسہ عالیہ کلکتہ نے ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن (Director of Public Instruction) کو اس ناول کے بارے میں ایک رپورٹ ۲۱ر فروری ۱۸۸۱ء کو بھیجی تھی، جس میں یہ بھی لکھا تھا:

> ''ہماری رائے میں یہ ناول ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' سے بہ اعتبار ادب وانشا کے کہیں بڑھی ہوئی ہے۔''

## نئی غزل کا بانی

شادؔ عظیم آبادی کو نئی غزل کا بانی یا پیش رو بھی کہا گیا ہے۔ داغؔ اور امیرؔ اور ان کے شاگردوں نے غزل کو سطحیت کا شکار بنا دیا تھا اور ایسا لگتا تھا کہ غزل اپنے سارے امکانات

پورے کر چکی ہے اور اب انحطاط و زوال ہی اس کا مقدر ہے۔ ایسے میں سب سے پہلے شاد عظیم آبادی نے تھکا دینے والی یکسانیت، بے رنگی اور سطحیت سے اُردو غزل کو نکالا اور اسے ایک نئے مزاج اور نئی جہت سے آشنا کیا۔ بیسویں صدی میں اُردو غزل میں نئی تحریک کے جو آثار پیدا ہوئے وہ حسرت موہانی کی دین ہیں۔ لیکن ان سے پہلے اُنیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں ہی شاد نے اُردو غزل کو نیا تحرک بخشا۔ خود حسرت کو اعتراف ہے کہ شاد عظیم آبادی کی حیثیت پیش آمد کی ہے۔

## اُردو کی پہلی خاتون ناول نگار

رشید النساء بیگم اُردو کی پہلی خاتون ناول نگار ہیں جن کا ناول ''اصلاح النساء'' ۱۸۸۱ء میں لکھا گیا اور ۱۸۹۴ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ ناول پر نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' کے اثرات ہیں۔ ''اصلاح النساء'' کے قصے میں ''مراۃ العروس'' کے کرداروں اصغری اور اکبری کا ذکر آیا ہے، لیکن فنی اعتبار سے یہ ''مراۃ العروس'' سے آگے ہے۔

رشید النساء بیگم، نواب امداد امام اثر مصنف ''کاشف الحقائق'' کی بہن اور سر علی امام اور حسن امام بیرسٹر اور صدر انڈین نیشنل کانگریس کی پھوپھی تھیں۔

''اصلاح النساء'' سے پہلے اُردو میں کسی خاتون ناول نگار کے کسی ناول کا اَتا پتا نہیں ملتا۔

## اُردو کا پہلا افسانہ نگار

اُردو کے اوّلین افسانہ نگاروں میں اب بالعموم سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے نام آتے ہیں۔ ایک وقت تھا جب پریم چند کو ہی اُردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا تھا۔ ان کا اوّلین افسانہ ''دُنیا کا سب سے انمول رتن'' خود ان کے بیان کے مطابق ۱۹۰۷ء میں ''زمانہ'' کان پور میں چھپا تھا (بحوالہ ہندی رسالہ 'ہنس'، بنارس، آتم کتھا نمبر، فروری ۱۹۳۲ء)۔ مانک ٹالا کی تحقیق ہے کہ پریم چند کا کوئی افسانہ ۱۹۰۷ء میں ''زمانہ'' میں نہیں چھپا۔ ان کی پہلی کہانی اپریل ۱۹۰۸ء کے ''زمانہ'' میں ''عشقِ دُنیا اور حبِ وطن'' کے نام سے چھپی۔ (''ہماری زبان'' دہلی، ۱۸ اگست ۱۹۸۲ء)

نئی تحقیق نے سجاد حیدر یلدرم کی تحریر ''نشے کی پہلی ترنگ'' مطبوعہ ''معارف'' علی گڑھ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو ان کا پہلا افسانہ قرار دیا ہے۔ یلدرم کے مجموعے ''خیالستان'' لاہور ایڈیشن

(۱۹۷۶ء) کے مرتب ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے اپنے مقدمے میں یہ داد تحقیق دی ہے اور اس کی تائید ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب ''اُردو افسانہ اور افسانہ نگار'' میں کی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے راقم الحروف کے نام ایک خط میں یلدرم کے مضمون ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' مطبوعہ ۱۹۰۰ء کو اُردو کا پہلا افسانہ قرار دیے جانے پر اصرار کیا تھا۔ بہرحال یہ بات مدنظر رہنی چاہیے کہ سجاد حیدر یلدرم کی ابتدائی تحریریں جنھیں افسانے کے زمرے میں شامل کیا جاتا رہا ہے، وہ بیشتر مغربی زبانوں یا ترکی سے ماخوذ ہیں، اور اب تک تیقن کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا پہلا باضابطہ طبع زاد افسانہ کون سا ہے۔ البتہ اتنا طے ہے کہ وہ پریم چند سے پہلے افسانے لکھنے لگے تھے۔ لیکن یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہے کہ انھیں دنوں یعنی پریم چند سے پہلے اور یلدرم کے آس پاس ۱۹۰۳ء میں ''مخزن'' لاہور (ایڈیٹر: سر عبدالقادر) کے جنوری اور اپریل کے شماروں میں بالترتیب علی محمود کے دو افسانے ''چھاؤں'' اور ''ایک پرانی دیوار'' شائع ہوئے۔ ''چھاؤں'' میں افسانویت کم اور انشائیے کے لوازم زیادہ ہیں۔ لیکن ''ایک پرانی دیوار'' میں افسانویت پوری طرح نمایاں ہے اور اس میں مختصر افسانے کے ضروری خصائص موجود ہیں۔ اسی لیے معروف نقاد پروفیسر عتیق احمد (کراچی) علی محمود کو باضابطہ افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون ''اُردو کا پہلا افسانہ نگار کون؟'' میں ''ایک پرانی دیوار'' کو تاثراتی افسانہ کہا ہے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ علی محمود کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ان کے مصنف کا وژن ہے۔ ان کے خیال میں اُردو کے بالکل ''ابتدائی افسانوں میں بجز سر سید احمد خاں اور قاری سرفراز حسین عزمی اس تخلیقی وژن کا دُور دُور تک پتا نہیں چلتا جو واقعہ یا ماجرا کو کہانی پن دیتا ہے، لیکن علی محمود فی الواقع اس باب میں ان دونوں سے آگے ہیں۔''

لہٰذا اُردو کے اوّلین افسانہ نگاروں کی تثلیث سجاد حیدر یلدرم، علی محمود اور پریم چند سے بنتی ہے۔

## اُردو کا پہلا طویل مختصر افسانہ

''نقوش'' لاہور کے افسانہ نمبر جنوری ۱۹۵۴ء میں ایک مباحثہ شائع ہوا تھا، جس کا عنوان تھا۔ ''اُردو افسانے میں روایت اور تجربے''۔ اس مباحثے میں حصہ لیتے ہوئے پروفیسر

وقارِعظیم نے فرمایا تھا کہ: ''طویل مختصر افسانے کی روایت کو آگے بڑھانے میں اختر اورینوی کا بڑا حصہ ہے۔''

وقارِعظیم نے اُردو کے پہلے طویل مختصر افسانے کی نشان دہی نہیں کی۔ واقعہ یہ ہے کہ اختر اورینوی نے ''کلیاں اور کانٹے'' لکھ کر اُردو میں طویل مختصر افسانے کی روایت قائم کی۔ ان سے پہلے کسی اور طویل مختصر افسانے کا سراغ نہیں ملتا۔ اُردو کے دوسرے تمام اہم، معروف اور مشہور طویل مختصر افسانے مثلاً ''زندگی کے موڑ پر'' (کرشن چندر) ''اَن داتا'' (کرشن چندر) ''لو ایک قصہ سنو'' (اختر انصاری) ''آنندی'' (غلام عباس) ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' (احمد ندیم قاسمی) ''مدن سینا اور صدیاں'' (عزیز احمد) ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' (قرۃ العین حیدر) وغیرہ اختر اورینوی کے ''کلیاں اور کانٹے'' کے بعد ہی لکھے گئے۔

## اُردو کا پہلا سانیٹ نگار

عام طور پر اختر جونا گڑھی کو اُردو کا پہلا سانیٹ نگار سمجھا جاتا رہا ہے۔ عبادت بریلوی اور حکیم یوسف حسن مدیر ''نیرنگِ خیال'' کا بیان ہے کہ اُردو میں سانیٹ نگاری کی ابتدا اختر شیرانی سے ہوئی۔ ڈاکٹر حنیف کیفی (جنھوں نے اُردو سانیٹ پر باقاعدہ کام کیا ہے) کی تحقیق کے مطابق اختر جونا گڑھی کا پہلا سانیٹ نومبر ۱۹۱۴ء کے ''الناظر'' لکھنؤ میں چھپا تھا۔ اُس وقت اختر شیرانی کی عمر اندازاً نو سال تھی۔ اس لیے سانیٹ نگاری کے تعلق سے اختر شیرانی کے مقابلے میں اختر جونا گڑھی کو ہی اوّلیت حاصل ہے، لیکن تازہ ترین تحقیق کے مطابق اُردو کا سب سے پہلا سانیٹ ''ہو ایک دن تو سہہ لوں، ہے روز ہی یہ آفت'' ۲۸؍دسمبر ۱۹۰۳ء کو ڈاکٹر عظیم الدین احمد نے لکھا۔ اُن کے مجموعے ''گلِ نغمہ'' میں اس سانیٹ کا عکس بھی دیکھا جاسکتا ہے جس پر تاریخِ تحریر درج ہے۔ اس کی تصدیق ڈاکٹر حنیف کیفی نے اپنی کتاب ''اُردو سانیٹ: انتخاب وتعارف'' کے دیباچے میں بھی کی ہے۔

## انشائیہ

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے انشائیوں کے چوتھے مجموعے ''سمندر اگر میرے اندر گرے'' جو ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا، کے دیباچے میں تحریر فرمایا ہے:

''میں نے ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء تک کے عرصے میں 'ادبِ لطیف' میں متعدد پرسنل ایسے (Personal Essay) تحریر کیے تھے جنھیں لائٹ ایسے، انشائے لطیف، لطیف پارہ، مضمون لطیف، وغیرہ ناموں کے تحت شائع کیا گیا تھا، مگر چونکہ ایسے (Essay) کے لفظ نے خود مغرب میں بہت سی غلط فہمیوں کو جنم دیا تھا جنھیں ہمارے انگریزی پڑھانے والوں نے وراثت میں حاصل کیا تھا، لہٰذا میں چاہتا تھا کہ پرسنل یا لائٹ ایسے کے لیے کوئی نیا اور منفرد اُردو نام تجویز کیا جائے۔ انھیں دنوں میں نے بھارت کے کسی رسالے میں ''انشائیہ'' کا لفظ پڑھا اور مجھے یہ اتنا اچھا لگا کہ میں نے مرزا ادیب صاحب سے جو ان دنوں ''ادبِ لطیف'' کے مدیر تھے، اس نام کو ''پرسنل ایسے'' کے لیے مختص کرنے کی تجویز پیش کردی، جسے انھوں نے فوراً قبول کرلیا۔ بعد ازاں مجھے معلوم ہوا کہ مجھ سے پہلے ڈاکٹر سید حسنین ''انشائیہ'' کا لفظ لائٹ ایسے کے معنوں میں استعمال کر چکے تھے، مگر جن لائٹ ایسوں کے لیے انھوں نے یہ لفظ استعمال کیا تھا وہ سرے سے لائٹ ایسے تھے ہی نہیں۔

پچھلے دنوں اس سلسلے میں مزید دو انکشافات ہوئے۔ ایک تو یہ کہ تقسیم سے پہلے علی اکبر قاصد کے مضامین کے مجموعہ ''ترنگ'' کے دیباچے میں اختر اورینوی نے انشائیہ کا لفظ استعمال کیا تھا اور اس سے مراد پرسنل یا لائٹ ایسے ہی تھی، لیکن خود علی اکبر قاصد کے مضامین کا انشائیے سے دُور کا واسطہ نہیں تھا۔''

دوسرا ''انکشاف'' غیر متعلق ہے۔ بہر حال میں نے یہ نسبتاً طویل اقتباس قصداً پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس وقت برصغیر کی سطح پر صنفِ انشائیہ کے سب سے بڑے مبلّغ اور نظریہ ساز ہیں اور کہا جاتا ہے کہ صنفِ انشائیہ کو اپنے صحیح مفہوم میں پہلے پہل انھوں نے ہی برتا ہے۔ وزیر آغا کے مندرجہ بالا بیان میں تین باتیں اہم ہیں:

(۱) وزیر آغا نے انشائیہ کا لفظ سب سے پہلے بھارت کے ایک رسالے میں دیکھا اور اسے رسالہ ''ادبِ لطیف'' کے ذریعہ مقبول بنانے کی کوشش کی۔

(۲) ان سے پہلے انشائیہ کا لفظ ڈاکٹر سید حسنین استعمال کر چکے تھے۔

(۳) تقسیم سے پہلے پرسنل یا لائٹ ایسے کے لیے یہ لفظ اختر اورینوی نے استعمال کیا تھا۔

اس ضمن میں اپنے کچھ معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں:

(۱) وزیر آغا نے بھارت کے جس رسالے میں لفظ ''انشائیہ'' دیکھا، ممکن ہے اس میں ڈاکٹر سیّد محمد حسنین کا ہی مضمون چھپا ہو۔

(۲) ڈاکٹر سیّد محمد حسنین نے صنفِ انشائیہ پر پہلا تعارفی مضمون گیا (بہار) کے ماہنامہ ''اشارہ'' کے اکتوبر ۱۹۵۰ کے شمارے میں شائع کرایا۔ یہی مضمون نسبتاً بہتر صورت میں ستمبر ۱۹۵۸ء کے ''نگار'' لکھنؤ میں چھپا۔ ڈاکٹر سیّد محمد حسنین کی مرتب کردہ کتاب ''صنفِ انشائیہ اور انشائیے'' پہلی بار ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی۔ اب تک اس کے پانچ ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ اس میں صنفِ انشائیہ پر ایک مبسوط مقدمہ بھی شامل ہے۔

(۳) علی اکبر قاصد کے انشائیوں کا مجموعہ ''ترنگ'' ۱۹۴۴ء میں پٹنہ سے شائع ہوا تھا۔ اس کے دیباچے میں اختر اورینوی نے پہلی بار پرسنل یا لائٹ ایسے (Personal or Light Essay) کے لیے لفظ ''انشائیہ'' استعمال کیا۔ شاید یہ بتانے کی ضرورت نہ ہوگی کہ اختر اورینوی انگریزی سے اُردو کی طرف آئے تھے۔ ان کا انگریزی ادبیات کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ پرسنل یا لائٹ ایسے کے مغربی تصور سے کما حقہٗ آگاہ رہے ہوں گے۔

وزیر آغا نے اپنے کئی مضامین میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ وہ مضامین جنھیں عام طور پر ''انشائیہ'' کا نام دیا جاتا ہے، وہ دراصل انشائیے نہیں ہیں۔ انھیں مضمون، طنزیہ مضمون، مزاحیہ مضمون کچھ بھی کہا جاسکتا ہے، مگر وہ انشائیہ کے ضروری اوصاف سے متصف نہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ سرسیّد، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم کے مضامین یا ابوالکلام آزاد کے ''غبارِ خاطر'' میں کہیں کہیں انشائیے کے تیور ضرور ملتے ہیں، لیکن وہ باقاعدہ انشائیے نہیں ہیں۔ وہ نظیر صدیقی اور مشکور حسین یاد کے ''انشائیوں'' کو بھی ''انشائیہ'' نہیں مانتے۔ اس سلسلے میں مختلف طرح کے خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ایک رائے ڈاکٹر محمد حسنین کی بھی ہے، جو شاید ادبی دنیا کے وسیع حلقے تک نہیں پہنچی۔ انھوں نے اپنے ''انشائیوں'' کے مجموعے ''نشاطِ خاطر'' کے دیباچے ''سخن گسترانہ بات'' میں لکھا ہے:

> ''اُردو کے اس نوزائیدہ نثری اسلوب کو تقسیم ملک کا نتیجہ سمجھنا یا سرگودھا کو انشائیہ کی جائے پیدائش قرار دینا، تاریخی حقائق سے لاعلمی یا دانستہ چشم پوشی ہے۔ دانش گاہ پٹنہ کے شعبہ اُردو میں نہ صرف انشائیہ کی داغ بیل ڈالی گئی بلکہ

تدریسی سطح پر بھی انشائیہ نگاری کی تفہیم اور ترویج میں سبقت کی گئی۔ یہ ۱۹۴۱ء کا ابتدائی زمانہ تھا۔ تاریخ اُردو ادب میں وہ پہلی کتاب جو ''انشائیہ'' سے موسوم ہے، ''ترنگ'' ہے۔''

بہر حال یہ مسئلہ اس وقت زیرِ بحث نہیں ہے۔ یوں بھی ادب کے مباحث آسانی سے طے نہیں ہوتے۔ یہاں تو صرف یہ عرض کرنا ہے کہ پرسنل یا لائٹ ایسے کے لیے ''انشائیہ'' کے لفظ پر اب اتفاق رائے ہے، اور یہ لفظ ان معنوں میں اُردو ادب کو اختر اورینوی کی دین ہے۔ اس کی تصدیق ڈاکٹر وزیر آغا کے بیان سے بھی ہو جاتی ہے۔

## ماخذ


کتابیں:

ڈاکٹر حنیف کیفی — اُردو سانیٹ: انتخاب و تعارف — دہلی، ۱۹۸۷ء

ڈاکٹر بشیر سیفی — اُردو میں انشائیہ نگاری — لاہور، ۱۹۹۰ء

ڈاکٹر وزیر آغا — انشائیہ کے خدوخال — لاہور، ۱۹۹۰ء

شہزاد منظر — غلام عباس: ایک مطالعہ — لاہور، ۱۹۹۱ء

رسالے:

ادیب سہیل — تاریخ اُردو ڈرامہ کی ایک گمشدہ کڑی — ''اُردو'' کراچی اپریل تا جون ۱۹۸۵ء

ادیب سہیل — بنگال میں اُردو ڈرامے کی تاریخ اور بیمار بلبل — ''اُردو'' کراچی جنوری تا مارچ ۱۹۸۸ء

ادیب سہیل — اُردو فکشن کی ابتدا — ''صریر'' کراچی سالنامہ، جون ۱۹۹۰ء

ادیب سہیل — پہلی خاتون افسانہ نگار — ''اوراق'' لاہور خاص نمبر، اگست ۱۹۹۰ء

پروفیسر عتیق احمد — اُردو کا پہلا افسانہ نگار کون؟ — ''صریر'' کراچی، اپریل ۱۹۹۱ء


OO

# ہندی میں اُردو

میرے ایک مارواڑی دوست ہیں، ننداال کجروال، اُردو رسم خط سے ناواقف، لیکن اُردو ادب کے رسیا۔ اُردو سے متعلق ہندی میں جتنی کتابیں اب تک انھیں دستیاب ہوسکیں، سب کی سب ان کے کتب خانے میں موجود ہیں۔ انھیں ہندی لیکھکوں اور کویوں کی کتابیں خریدنے کا کوئی شوق نہیں، لیکن اُردو کے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات یا ان سے متعلق کوئی مواد اگر ہندی میں مل رہا ہو تو اُسے ہر قیمت پر حاصل کر کے رہتے ہیں۔ کسی گانے والی کے یہاں بھی جاتے ہیں تو فرمائش کر کے غزلیں ہی سنتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہی ایک اُردو کے عاشق زار نہیں۔ ہندی خواں طبقے میں ایسے اور بہت سے باذوق افراد موجود ہیں، جو اُردو رسمِ خط سے واقفیت نہ رکھنے کے باوجود اُردو کی ادبی تخلیقات کو سرآنکھوں پر جگہ دیتے ہیں۔ میں اُردو کے بارے میں کوئی پُر جوش اور جذباتی رویہ اختیار کرنا نہیں چاہتا۔ ذیل کی فہرست اس امر کا ثبوت ہے کہ ہندی خواں طبقے میں اُردو سے دلچسپی روز بروز بڑھتی جارہی ہے اور اُردو کا بیش قیمت سرمایہ بڑی تیزی سے ہندی میں منتقل ہو رہا ہے۔ اس فہرست میں فارسی شاعر یا فارسی شاعری سے متعلق ایک آدھ کتاب کا نام بھی میں نے شامل کر دیا ہے، کیونکہ فارسی سے شغف بھی بالواسطہ اُردو سے دلچسپی کا اظہار ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ مجھے اس فہرست کی تیاری میں کجروال کے کتب خانے سے کافی مدد ملی ہے۔

ایران سے باہر فارسی کا سب سے مقبول شاعر عمر خیام ہے۔ ہندی میں عمر خیام کے کئی ترجمے ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک خاص ترجمہ ہندی کے مشہور راشٹریہ کوی میتھلی شرن گپت کا ہے۔ یہ منظوم ترجمہ ۱۹۳۱ء میں پرکاش پستکالیہ کانپور نے بڑے اہتمام سے شائع کیا تھا۔ ہر صفحہ خوبصورت نقش ونگار سے مزین ہے۔ مصوری کے چند دلکش نمونے بھی شامل کتاب ہیں۔

رباعیاتِ عمر خیام کا ایک اور عمدہ ترجمہ نامور ہندی کوی ہری ونش رائے بچن نے کیا

ہے جو انگریزی اور ہندی دونوں میں ہے۔

عمر خیام کی رُباعیوں کا تیسرا ترجمہ جو میری نظر سے گزرا ہے، رگھوبنش لال گپت کا ہے۔ اسے کتابستان الٰہ آباد نے شائع کیا تھا۔

''ایران کے صوفی کوی'' کے نام سے فارسی کے صوفی شاعروں کے ایک عمدہ تذکرے کی تالیف کا سہرا بانکے بہاری اور کنہیا لال کے سر ہے۔ یہ کتاب ۱۹۹۶ء سمبت میں بھارتی بھنڈار الٰہ آباد نے شائع کی تھی۔ اس کتاب میں سنائی، عمر خیام، نظامی، فرید الدین عطار، رومی، سعدی، شبستری، حافظ اور جامی کے صوفیانہ رنگِ کلام پر بحث کرتے ہوئے ان کے اشعار کی تشریح کی گئی ہے۔ آخر میں مشکل الفاظ کے معانی و مطالب بھی دے دیئے گئے ہیں۔

اُردو اور ہندی کے مابین خلیج حائل کرنے کی حالیہ کوششیں مصنوعی ہیں، ورنہ دونوں زبانیں بنیادی طور پر ایک ہیں اور اس بات کی ضرورت ہے کہ دونوں زبانوں کو قریب تر لانے کی ہر امکانی صورت اختیار کی جائے۔ اُردو کا ادبی سرمایہ بہت وقیع ہے اور اس زبان کی اچھی تخلیقات کو ہندی میں منتقل کرنے کی مساعی بہت پہلے سے کی جا رہی ہیں۔ ''مثنوی میر حسن'' کا ایک ہندی نسخہ میری نظر سے گزرا جس کا تیسرا ایڈیشن مئی ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا۔ ناشر تھے۔ نول کشور پریس لکھنؤ۔ یہ کتاب بڑے سائز کے ۱۰۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب میں شاعر کی تصویر کا اسکیچ بھی ہے۔ کہیں کہیں قصّے کی وضاحت کے لیے بھی کچھ اسکیچ بنے ہوئے ہیں۔ گویا ''مثنوی میر حسن'' کے اُردو ایڈیشن مطبوعہ نول کشور پریس کی نقل ہے۔ ہر چند کہ یہ کتاب اب سے تقریباً ۷۰ سال پہلے چھپی تھی، لیکن ہجے اور تلفظ کی صحت کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔

''دیوانِ میر'' کا سب سے خوبصورت ایڈیشن سردار جعفری کا مرتب کردہ ہے جسے ہندوستانی بک ٹرسٹ بمبئی نے غیر معمولی حسن و نفاست کے ساتھ شائع کیا ہے۔ ہندی اور اُردو دونوں رسم خط میں میر کا کلام درج ہے۔ آخر میں مشکل الفاظ کی فرہنگ بھی شامل ہے۔

میر کے حالات زندگی اور کلام کا بہت تفصیلی جائزہ رام ناتھ سُمن نے اپنی کتاب ''میر'' میں پیش کیا ہے۔ ''دیوانِ میر'' سے انتخاب کلام بھی شامل ہے۔ بھارتیہ گیان پیٹھ، بنارس نے یہ کتاب بہت عمدگی سے شائع کی ہے۔

نظیر اکبر آبادی کو ہندی میں قبول عام کا درجہ حاصل ہے۔ ''مہا کوی نظیر'' کے نام سے

۱۱۵ صفحات کی ایک کتاب ہری داس اینڈ کمپنی متھرا نے ۱۹۴۷ء میں شائع کی تھی۔ اس کے مرتب رگھوراج کشور وطن تھے۔ ۲۷ صفحات میں شاعر کے حالات زندگی اور ان کے کلام پر تبصرہ پیش کیا گیا ہے۔ باقی صفحات میں کلام کا انتخاب ہے۔ آخر میں مشکل الفاظ کی فرہنگ دے دی گئی ہے۔

''آتش کی شاعری'' کے نام سے ایک کتاب ماتر بھاشا مندر، پریاگ نے شائع کی ہے جس کے مرتب درو پد ہیں۔ ضخامت ۱۶۰ صفحات۔ فٹ نوٹس میں اشعار و الفاظ کے معانی و مطالب درج ہیں۔

ہندی کا سب سے مقبول اُردو شاعر غالبؔ ہے۔ ''دیوانِ غالب'' کے کئی ہندی ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔ ان میں سب سے اچھا ایڈیشن سردار جعفری کا مرتب کردہ ہے۔ ہندوستانی بک ٹرسٹ بمبئی نے اسے تزئین و نفاست کے اعلیٰ ترین معیاروں کے پیشِ نظر شائع کیا ہے۔ ایک طرف متن خوبصورت اُردو ٹائپ میں، دوسری طرف ہندی میں ہے۔ مشکل الفاظ وتراکیب کے معانی و مطالب فرہنگ کی صورت میں علیحدہ سے شائع کیے گئے ہیں۔ اس کا اس سے بھی اعلیٰ ایک اور ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ حسنِ طباعت کا سب سے اچھا نمونہ ہونے کے باعث اِس کتاب کو حکومت ہند کی جانب سے انعام بھی مل چکا ہے۔

''دیوانِ غالب'' کا ایک ہندی ایڈیشن مغنی امروہوی اور نور نبی عباسی نے مرتب کیا ہے اور نرائن دت سہگل اینڈ سنز دہلی نے چھاپا ہے۔

غالبؔ پر ہندی میں ایک قابلِ قدر تنقیدی کتاب رام ناتھ سمن نے لکھی ہے۔ اس میں بہت تفصیل کے ساتھ غالبؔ کا شجرۂ نسب اور ان کے حالاتِ زندگی کے علاوہ ان کے کلام پر تنقید و تبصرہ اور ان کے اشعار کی تشریح کی گئی ہے۔ ''دیوانِ غالب'' سے انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ غالبؔ کے ۱۴۶ شاگردوں کی فہرست دی گئی ہے، جن میں سے بعض کا کلام بھی زینتِ کتاب ہے۔ بھارتیہ گیان پیٹھ، بنارس اس کے ناشر ہیں۔ رام ناتھ سُمن کی ''غالب'' کا شمار ہندی کی چند بہت عمدہ کتابوں میں کیا جاتا ہے۔

غالبؔ کے خطوط کا ایک مجموعہ ''غالب کے پتر'' کے نام سے شری رام شرما اور شری رام نواس شرما نے مرتب کر کے ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کے زیرِ اہتمام چھپوایا تھا۔

خیر بہوروی نے ''مرقع غالب'' کے نام سے ایک کتاب اُردو میں شائع کرائی ہے

جس میں انھوں نے غالب کی دس مختلف تصویریں شامل کی ہیں۔ ان میں وہ متداول تصاویر تو ہیں ہی جو دراصل مصوروں کے ذہن کی پیداوار ہیں۔ ان کے علاوہ غالب کی اصلی تصویر بھی ہے۔ خیر بہوروی نے ہر تصویر کے ساتھ نوٹ دے دیا ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ فلاں تصویر کس طرح غالب سے منسوب ہوگئی، اور ان تصویروں میں معتبر اور مستند کون سی تصویر ہے۔ ''مرقع غالب'' سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ڈاکٹر ذاکر حسین نے ''دیوانِ غالب'' کے جرمنی ایڈیشن میں جو تصویر شامل کی تھی، وہ بھی اصلی نہیں تھی، حالانکہ اُسی تصویر کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ''مرقع غالب'' کا ایک ہندی ایڈیشن ''غالب چتراولی'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ آرٹ پیپر کے ۳۴ صفحات ہیں۔ کتاب بڑے سائز پر اہتمام کے ساتھ غالب اکیڈمی بنارس نے چھاپی ہے۔

جوالا دت شرما نے ''اُستاد ذوق اور ان کا کاویہ'' کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی جو ۱۹۳۴ء میں ہری داس اینڈ کمپنی متھرا نے چھاپی تھی۔ کتاب کی ضخامت ۱۲۰ صفحات ہے۔ ۳۲ صفحات میں ذوق کے حالات زندگی درج ہیں۔ باقی صفحات میں ان کا کلام۔ آخر میں مشکل الفاظ کی فرہنگ بھی دی گئی ہے۔

سرسوتی سرن کیف نے ذوق کے کلام کا ایک مختصر انتخاب ''ذوق کی شاعری'' کے نام سے کیا ہے۔ ۱۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اسے ہندی پرچارک پُستکالیہ، بنارس نے پاکٹ بکس میں چھاپا ہے۔

''مومن کی شاعری'' کے نام سے درو پد کی مرتب کی ہوئی کتاب ماتر بھاشا مندر پریاگ نے چھاپی ہے۔ درو پد نے ''آتش کی شاعری'' اور ''مومن کی شاعری'' کے علاوہ ''ظفر کی شاعری'' کے نام سے بھی بہادر شاہ ظفر کی زندگی اور کلام پر ایک مبسوط کتاب لکھی ہے جو ۲۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اسے بھی ماتر بھاشا مندر پریاگ نے شائع کیا ہے۔

جوالا دت شرما کی ایک اور قابلِ قدر کتاب ''مہاکوی داغ اور ان کا کاویہ'' ہے جسے ہری داس اینڈ کمپنی متھرا نے ۱۹۲۲ء میں شائع کیا تھا۔ ۴۵ صفحات میں مولف نے ایک خوبصورت دیباچہ لکھا ہے جو ان کے گہرے مطالعے کا نتیجہ ہے۔ ہر شعر کے بعد اس کا مطلب بیان کیا گیا ہے۔ آخر میں مشکل الفاظ کے معنی بھی دیئے گئے ہیں۔

اکبر الہ آبادی کو بھی ہندی میں بڑی مقبولیت حاصل ہے۔ جگدیش نارائن گوڑ نے

''اکبر کی شاعری'' کے نام سے ۳۲۸ صفحات کی ایک ضخیم کتاب مرتب کی ہے، جس کے ناشر ماتر بھاشا مندر پریاگ ہیں۔

رگھوراج کشور وطن نے اکبر الٰہ آبادی پر ایک کتاب ''مہاکوی اکبر'' کے نام سے لکھی تھی جسے ۱۹۲۴ء میں انڈین پریس الٰہ آباد نے چھاپا تھا۔ ابتدائی ۳۸ صفحات میں اکبر کی شخصیت اور فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔ باقی سو صفحات میں کلام کا انتخاب ہے، جس کی شرح بھی دی گئی ہے۔

پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی کا مجموعۂ کلام ''صبحِ وطن'' ہندی میں بھی اسی نام سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اسے پنڈت برج کرشن گرٹو نے مرتب کیا تھا اور انڈین پریس الٰہ آباد نے چھاپا تھا۔ اس کتاب کی ضخامت ۲۲۸ صفحات ہے۔ فٹ نوٹ میں مشکل الفاظ کے معنی درج ہیں۔ سر تیج بہادر سپرو کا ایک فاضلانہ دیباچہ، جو انگریزی میں ہے، شامل کتاب ہے۔

اقبال کے پہلے اُردو مجموعۂ کلام ''بانگِ درا'' کا ہندی ایڈیشن اوشا پرکاشن دہلی نے شائع کیا ہے۔ اس کے ایڈیٹر ہنس راج رہبر ہیں۔ فٹ نوٹ میں مشکل اُردو الفاظ کے ہندی مترادفات دے دیے گئے ہیں۔

''اقبال کی شاعری'' کے نام سے پروفیسر ہیرالال چوپڑہ نے ایک کتاب لکھی ہے۔ ابتدائی ۵۰ صفحات میں اقبال کی زندگی کے حالات پیش کرنے کے علاوہ اُن کے کلام پر تبصرہ بھی کیا گیا ہے۔ باقی سو صفحات میں اُن کے کلام کا انتخاب ہے۔ ہندی پرچارک پُستکالیہ بنارس نے اس کا ایک اسٹینڈرڈ ایڈیشن چھاپا تھا۔ اب اسے ''پاکٹ بکس'' میں بھی شائع کیا گیا ہے۔

نوح ناروی پر ایک کتاب ''نوح کی شاعری'' کے نام سے ماتر بھاشا مندر، پریاگ نے ۱۹۳۸ء میں شائع کی تھی۔ اس میں شاعر کا تعارف، تصویر اور کلام کا انتخاب شامل تھا۔ مرتب نوح کے شاگرد سکھ دیو پرشاد بسمل الٰہ آبادی تھے۔ کتاب کی ضخامت ۱۶۲ صفحات تھی۔

بسمل الٰہ آبادی کا بھی ایک مجموعہ ہندی میں ''بسمل کی شاعری'' کے نام سے ۱۹۴۰ء میں چھپا تھا۔ ناشر تھے ماتر بھاشا مندر، پریاگ۔ اس میں بسمل کا وہ کلام شامل ہے جو اکبر الٰہ آبادی کے رنگ میں ہے۔ ''دیوانِ چرکین'' بھی ہندی میں چھپ چکا ہے۔

ہند پاکٹ بکس، دہلی نے ہندی میں ایک مختصر کتاب ''جگر کی شاعری'' طبع کی ہے۔ مؤلف رام ناتھ سمن ہیں۔ یہ کتاب جگر مراد آبادی کی شاعری کے تعارف اور ان کے انتخاب کلام پر مشتمل ہے۔

فراق گورکھپوری کی رباعیوں کے مشہور مجموعے ''روپ'' کا ہندی ایڈیشن سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد نے پاکٹ بکس میں شائع کیا ہے۔

فیض احمد فیض کا مجموعۂ کلام ''دست صبا'' آتمارام اینڈ سنز دہلی نے ہندی میں چھاپا ہے۔ پیش لفظ ہنس راج رہبر کا تحریر کردہ ہے۔ فٹ نوٹس میں مشکل الفاظ کے معانی درج ہیں۔

ساحر لدھیانوی کے مجموعے ''تلخیاں'' اور ''گاتا جائے بنجارا'' راج پال اینڈ سنز کے زیر اہتمام ہندی میں چھپ گئے ہیں۔ غلام ربانی تاباں کے کلام کا انتخاب ہندی میں یگیہ دت شرما نے کیا ہے جو ''نئی شعر و شاعری'' کے نام سے چھپا ہے۔

راج پال اینڈ سنز دہلی نے ڈیڑھ روپے سیریز کی ہندی کتابوں کا ایک سلسلہ شروع کیا ہے۔ اس سلسلے کی کتابیں اُردو کے نئے اور پُرانے مشہور شاعروں سے متعلق ہیں۔ ان کتابوں میں چند صفحات شاعر کے تعارف کے لیے وقف ہوتے ہیں۔ اس کے بعد شاعر کے کلام کا انتخاب ہندی رسم خط میں دیا جاتا ہے۔ مشکل الفاظ و تراکیب کے معنی فٹ نوٹ میں دے دیئے جاتے ہیں۔ اس نوعیت کی کتابیں دوسرے اداروں نے بھی چھاپی ہیں، جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ راج پال اینڈ سنز کے سلسلے کی کتابوں کی تالیف اب تک پرکاش پنڈت اور سرسوتی سرن کیف کرتے رہے ہیں۔ ہندی داں طبقے کو اُردو شاعروں کی شخصیت اور فن سے متعارف کرانے کے لیے یہ سلسلہ بہت کارآمد ہے۔ اب تک اس سیریز کی ۳۴ کتابیں میری نظر سے گذری ہیں جن کی فہرست درج ذیل ہے:

| نام کتاب | مولف |
|---|---|
| ۱۔ میر | سرسوتی سرن کیف |
| ۲۔ سودا | سرسوتی سرن کیف |
| ۳۔ درد | پرکاش پنڈت |

| | |
|---|---|
| ۴۔ نظیر اکبر آبادی | سرسوتی سرن کیفؔ |
| ۵۔ غالب | پرکاش پنڈت |
| ۶۔ مومن | پرکاش پنڈت |
| ۷۔ ذوق | سرسوتی سرن کیفؔ |
| ۸۔ ظفر | پرکاش پنڈت |
| ۹۔ داغ | پرکاش پنڈت |
| ۱۰۔ اکبر الٰہ آبادی | پرکاش پنڈت |
| ۱۱۔ چکبست | سرسوتی سرن کیفؔ |
| ۱۲۔ اقبال | پرکاش پنڈت |
| ۱۳۔ جوش ملیح آبادی | پرکاش پنڈت |
| ۱۴۔ حسرت موہانی | سرسوتی سرن کیفؔ |
| ۱۵۔ فانی بدایونی | سرسوتی سرن کیفؔ |
| ۱۶۔ جگر مراد آبادی | پرکاش پنڈت |
| ۱۷۔ فراق گورکھپوری | پرکاش پنڈت |
| ۱۸۔ حفیظ جالندھری | پرکاش پنڈت |
| ۱۹۔ اختر شیرانی | پرکاش پنڈت |
| ۲۰۔ عدم | پرکاش پنڈت |
| ۲۱۔ فیض احمد فیض | پرکاش پنڈت |
| ۲۲۔ مجاز | پرکاش پنڈت |
| ۲۳۔ جذبی | پرکاش پنڈت |
| ۲۴۔ جاں نثار اختر | پرکاش پنڈت |
| ۲۵۔ احمد ندیم قاسمی | پرکاش پنڈت |
| ۲۶۔ مخدوم محی الدین | پرکاش پنڈت |
| ۲۷۔ سردار جعفری | پرکاش پنڈت |
| ۲۸۔ شکیل بدایونی | پرکاش پنڈت |

| | |
|---|---|
| ۲۹۔ مجروح سلطانپوری | پرکاش پنڈت |
| ۳۰۔ ساحر لدھیانوی | پرکاش پنڈت |
| ۳۱۔ قتیل شفائی | پرکاش پنڈت |
| ۳۲۔ اختر الایمان | پرکاش پنڈت |
| ۳۳۔ عرش ملسیانی | پرکاش پنڈت |
| ۳۴۔ جگن ناتھ آزاد | پرکاش پنڈت |

راج پال اینڈ سنز نے پرکاش پنڈت کی ایک اور کتاب ''آج کے اُردو شاعر'' کے نام سے شائع کی ہے جو چار سو صفحات پر مشتمل ہے۔ بیس صفحات میں پیش لفظ ہے۔ اس کے بعد غالبؔ سے لے کر فراقؔ تک تقریباً ۲۷ شعراء کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔ فٹ نوٹس میں مشکل الفاظ کے معانی دے دیئے گئے ہیں۔ ہر شاعر کی قلمی تصویر بھی شامل کتاب ہے۔

ہندی داں طبقہ اُردو نثر سے زیادہ اُردو شاعری کا دلدادہ ہے۔ اُردو شاعری اور شاعری سے متعلق ہندی میں بعض بڑی اہم کتابیں موجود ہیں۔ اِس طرح کی کتابوں میں رام نریش ترپاٹھی کی ''کویتا کومودی'' خصوصی ذکر و توجہ کی مستحق ہے۔ غالباً یہ ہندی میں اُردو شاعری کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۵ء میں، دوسرا ایڈیشن ۱۹۳۲ء میں، تیسرا ۱۹۴۱ء میں اور چوتھا ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا تھا۔ میرے پیشِ نظر یہی آخر الذکر ایڈیشن ہے۔ جسے نونیت پرکاشن لمیٹڈ بمبئی نے شائع کیا ہے۔ اس کتاب میں سب سے پہلے اُردو زبان اور شاعری کا تعارف کرایا گیا ہے، پھر ردیف، قافیہ، مسدس، مخمس، وغیرہ کی تعریف کی گئی ہے۔ اس کے بعد اُردو شاعری کی خصوصیات گنائی گئی ہیں۔ بعض مباحث کی نوعیت یوں ہے: اُردو شاعری اور شراب، اُردو شاعری لامذہب ہے، اُردو شاعری کے سماجی اثرات، اُردو شاعری کا ہندوؤں پر اثر وغیرہ۔ اس کتاب میں امیر خسروؔ سے لے کر فراقؔ تک کا کلام، ہر شاعر کے تعارف کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ آخری سو صفحات میں مؤلف نے اپنی پسند کے مفرد اُردو اشعار دیے ہیں۔ کتاب میں فٹ نوٹس نہیں ہیں۔

جہاں تک تذکروں اور تعارفی کتابوں کا تعلق ہے، اجودھیا پرشاد گوئلیے کی تالیفات

ہندی میں مستقل اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ غالباً اُردو کے سلسلے میں کسی فردِ واحد نے ہندی میں اتنا کام نہیں کیا جتنا گوئلیے نے۔ انھوں نے آج سے کئی سال قبل ''شعر و شاعری'' کے نام سے اُردو شعراء کا ایک تذکرہ ہندی میں مرتب کیا تھا۔ یہ کتاب چھ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ گوئلیے نے ایک طویل دیباچہ تحریر کیا ہے جس میں اُردو شاعری کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اس کے ارتقا، رجحانات میں تبدیلی، قومی شعور، ترقی پسند تحریک وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ فتحہ اور کسرہ کے فرق سے جو معنوی اختلاف پیدا ہوتا ہے، اس کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔ اُردو زبان کی ابتدا سے لے کر اب تک کے شعرا کا تذکرہ مع نمونۂ کلام درج ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کے اشعار کے مطالب تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ باقی شعرا کے لیے فٹ نوٹس کا سہارا لیا گیا ہے۔

لیکن گوئلیے کی سب سے اہم تالیف، جس کی بنا پر ان کا نام ہندی ادب میں ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہے گا، ''شعر و سخن'' ہے جو پانچ ضخیم جلدوں میں ہے۔ اس کی پہلی جلد آٹھ سو صفحات پر مشتمل ہے، جس میں بالکل ابتدائی دور سے ۱۹۰۰ء تک کے اُردو شعراء کا تعارف مع نمونۂ کلام پیش کیا گیا ہے۔ ۱۹۰۰ء سے اب تک کے شعراء کا تذکرہ بقیہ چار جلدوں میں ہے۔

گوئلیے نے نئے شاعروں کا تفصیلی تعارف اپنی کتاب ''شاعری کے نئے دَور'' میں کرایا ہے۔ یہ کتاب بھی پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ ہر حصے کا نام بالترتیب پہلا دَور، دوسرا دَور، تیسرا دَور، چوتھا دَور اور پانچواں دور ہے۔ ''پہلے دَور'' میں جوشؔ ملیح آبادی کی زندگی کے حالات ہیں اور ان کے کلام پر تبصرہ ہے۔ جوشؔ کے ۳۶۰۰ صفحات پر پھیلے ہوئے کلام سے انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ اُردو میں بھی جوشؔ پر کوئی مستقل کتاب موجود نہیں ہے۔ ''دوسرا دَور'' چھ شاعروں کے تعارف اور نمونۂ کلام پر مشتمل ہے — آنند نرائن ملاؔ، فراقؔ گورکھپوری، بشیشور پرشاد منورؔ لکھنوی، گوپی ناتھ امنؔ، ہری چند اخترؔ اور حفیظؔ جالندھری۔ ''تیسرا دَور'' ساغرؔ نظامی کے لیے مخصوص ہے۔ ''چوتھے دَور'' میں اخترؔ شیرانی، عدمؔ اور احسان دانشؔ کا تعارف، حالاتِ زندگی، شاعری پر تبصرہ اور نمونۂ کلام درج ہے۔ ''پانچواں دَور'' جمیلؔ مظہری، روشؔ صدیقی، افسرؔ میرٹھی اور نہالؔ سیوہاروی کی شخصیت اور شاعری کا تعارف کراتا ہے۔ سارے حصے بڑے اہتمام سے شائع ہوئے ہیں۔

اجودھیا پرشاد گوئلیے کی ایک اور اہم تالیف "شاعری کے نئے موڑ" ہے۔ اس کی تین جلدیں اب تک شائع ہو چکی ہیں۔ "پہلے موڑ" میں ۱۹۴۶ء سے مارچ ۱۹۵۸ء تک کی اُردو شاعری کی ایک جھلک پیش کی گئی ہے۔ قومی اور اصلاحی نقطۂ نظر پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اس جلد میں اُردو کے ۲۶۸ نئے شاعروں کا نمونۂ کلام بھی شامل ہے۔ "دوسرے موڑ" میں عرشؔ ملسیانی، گوپال متل، جگن ناتھ آزاد، اخترؔ انصاری، رئیس امروہوی اور احمد ندیم قاسمی کا تعارف، ان کی شاعری پر تبصرہ اور ان کا نمونۂ کلام ہے۔ "تیسرے موڑ" میں فیضؔ، سردار جعفری، مجاز، جذبی، ساحر، ن۔م۔ راشد، مخمور جالندھری، وامقؔ جونپوری، سلامؔ مچھلی شہری، میرا جی، جاں نثار اختر وغیرہ کی شاعری سے بحث کی گئی ہے۔

گوئلیے کی تازہ ترین تالیف "نغمۂ حرم" ہے۔ اس میں ۱۰۴ شاعرات کے ایسے کلام کا انتخاب شامل ہے جو ۱۹۴۰ء اور ۱۹۶۰ء کے درمیان شائع ہوا۔ ہندی داں طبقے کے لیے اُردو شاعرات کے کلام سے متعارف ہونے کے لیے یہ کتاب کارآمد ہے۔ البتہ انتخاب میں ذرا سختی برتنی چاہیے تھی۔ کسی غلط فہمی کی بنا پر قیصر شمیم کو بھی خواتین میں شمار کر لیا گیا ہے۔ آخری ۳۷ صفحات میں "عشق" کے موضوع پر مختلف اشعار مع تشریح دیے گئے ہیں۔ کتاب کی ضخامت ۲۷۲ صفحات ہے۔

گوئلیے کی ساری کتابیں بھارتیہ گیان پیٹھ، کاشی نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ شائع کی ہیں۔ کاغذ، طباعت وغیرہ کا معیار بہت اونچا ہے۔

اُردو شاعرات کے کلام کا ایک اور ہندی انتخاب رام ناتھ سمنؔ نے بھی کیا ہے۔ اس میں ۹۰ شاعرات شامل ہیں، جن کا مختصر تعارف بھی کرایا گیا ہے۔ اسے راجپال اینڈ سنز نے چھاپا ہے۔ کتاب کا نام ہے ــــ "اُردو گلستاں کی بلبلیں"

اُردو شاعری کے مختلف انتخابات ہندی میں شائع ہوئے ہیں۔ اس طرح کے انتخابات عموماً سرسری میں کیے گئے ہیں، پھر بھی اُردو شاعری کی رنگارنگی کا تھوڑا بہت اندازہ تو ان کتابوں کے مطالعے سے ہوتا ہی ہے۔

ورتمان ساہتیہ منڈل، دہلی نے ۱۹۴۰ء میں اُردو اشعار کا ایک انتخاب ہندی میں شائع کیا تھا۔ کتاب کا نام تھا ــــ "نازک خیال یا جنت کے پھول" اور انتخاب کرنے والے تھے ــــ چودھری شونا تھ سنگھ۔ اس کتاب کی ضخامت سو صفحات تھی۔ آخر میں مشکل الفاظ

کے معنی دے دیئے گئے تھے۔

۱۹۴۰ء ہی میں بسمل الٰہ آبادی نے ''دل'' پر لکھے ہوئے اُردو اشعار کا ایک مجموعہ ''دردِ دل'' کے نام سے اور اس سے قبل ۱۹۳۹ء میں ''نظر'' سے متعلق اشعار کا ایک مجموعہ ''تیرِ نظر'' کے نام سے مرتب کیا تھا۔ دونوں کتابیں ماتر بھاشا مندر پریاگ نے شائع کی تھیں۔

''رُوحِ سخن'' کے نام سے کلیم اللہ فاروقی کلیم نے بھی اُردو شعراء کے کلام کا ایک انتخاب ہندی میں شائع کیا تھا۔ اس میں ولی دکنی سے لے کر نوح ناروی تک ۲۳ شعراء کا کلام درج ہے۔ بعض اشعار کی تشریح بھی کر دی گئی ہے۔ اس کے ناشر کلیان داس اینڈ برادرس، بنارس ہیں۔

۱۹۵۳ء میں ساہتیہ اکیڈمی نے چودہ زبانوں کی شاعری کا ایک انتخاب ہندی میں ''بھارتیہ کویتا'' کے نام سے چھاپا تھا۔ اس کا پیشِ لفظ جواہر لال نہرو کا لکھا ہوا ہے۔ اُردو حصے کے ایڈیٹر کی حیثیت سے مولانا آزاد کا نام درج ہے۔ اُردو کلام کا ہندی ترجمہ ساغر نظامی نے کیا ہے۔ شعراء ہیں ـــ جگر مرادآبادی، سردار جعفری، عرش ملسیانی، آلِ احمد سرور، جگن ناتھ آزاد، جوش ملسیانی، جوش ملیح آبادی، اثر لکھنوی، جذبی اور راہی معصوم رضا۔

منتخب اشعار کا سب سے اچھا مجموعہ غالباً ''انگارے اور پھول'' ہے۔ اس میں مختلف عنوانات اور موضوعات کے تحت اُردو کے عمدہ اور مقبول اشعار دیئے گئے ہیں۔ اس کے مؤلف بہاء الدین احمد ہیں۔ دراصل یہ ان کی مشہور تالیف ''گلستان ہزار رنگ'' کا ہندی ایڈیشن ہے۔ جس میں کچھ اشعار حذف کر دیئے گئے ہیں۔ اس کا پیشِ لفظ ڈاکٹر راجندر پرشاد نے لکھا ہے اور گیان منزل پبلی کیشنز، پٹنہ نے اسے شائع کیا ہے۔

فراق گورکھپوری نے اُردو شاعری کا ایک انتخاب ''کامروپ'' کے نام سے کیا ہے جسے آتمارام اینڈ سنز دہلی نے چھاپا ہے۔

فراق نے ایک اور کتاب ''اُردو کویتا'' کے نام سے مرتب کی ہے۔ اس کی ضخامت ۱۵۴ صفحات ہے۔ ابتدائی بارہ صفحات میں اُردو شاعری کا تعارف کرایا گیا ہے۔ ''بات چیت'' کے تحت ہر رنگ کے اشعار دیئے گئے ہیں۔ کتاب نو ابواب میں منقسم ہے جن کے عنوانات ''پہلی بات چیت، دوسری بات چیت'' وغیرہ مقرر کیے گئے ہیں۔ کتاب بڑے سلیقے سے مرتب کی گئی ہے۔ سنگم پبلشنگ ہاؤس الٰہ آباد نے ''پاکٹ بک'' میں چھاپی ہے۔

نور نبی عباسی کئی انتخابات کے ذمہ دار ہیں:

(۱) ''لوک پریہ غزلیں اور نظمیں'': اُردو کے ۵۸ شعراء کے کلام کا انتخاب۔

(۲) ''عشقیہ غزلیں'': میرؔ سے قتیلؔ شفائی تک کی غزلوں کا انتخاب۔

(۳) ''۵۰۰ رُباعیاں'': ۲۳ شعراء کی رباعیوں کا انتخاب۔

(۴) ''آج کی نظمیں'': ہجر اور وصال سے متعلق جدید شعراء کی نظموں کا انتخاب۔

آخری انتخاب نور نبی عباسی اور نور نقوی نے مل کر کیا ہے۔ چاروں کتابیں اشوک پاکٹ بکس کے زیر اہتمام چھپی ہیں۔

میرؔ سے نریش کمار شادؔ تک ۲۴ شعرا کی رُباعیات اور قطعات کا ایک انتخاب پرکاش پنڈت نے بھی کیا ہے، جس کی اشاعت پرگتی شیل پرکاشن دہلی کی جانب سے ہوئی ہے۔ کتاب کا نام ہے ــــ ''اُردو کی بہترین رباعیاں اور قطعے''۔ ہر شاعر کا فوٹو اسکیچ بھی ہے اور آٹوگراف بھی۔

اُردو نثر کا بھی ایک معتدبہ حصہ ہندی میں منتقل ہوگیا ہے۔ اِس ضمن میں تفصیل کے ساتھ کبھی آئندہ لکھوں گا۔ سردستِ صرف چند اشاروں پر اکتفا کرتا ہوں۔ نذیر احمد کے ناول ''مرأۃ العروس'' کا ہندی ترجمہ ساہتیہ اکیڈمی کے زیرِ اہتمام شائع ہوا ہے۔ مرزا رسوا کے مشہور ناول ''امراؤ جان ادا'' کو فراقؔ گورکھپوری نے ہندی جامہ پہنایا ہے۔ ساہتیہ اکیڈمی ہی کے زیر اہتمام مولانا آزاد کے ''غبارِ خاطر'' کا ہندی ایڈیشن چھپا ہے۔ رسم خط کی تبدیلی مدن لال جین نے کی ہے۔

کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ وغیرہ کی کتابیں بھی ہندی میں چھپی ہیں۔ سجاد ظہیر کا مشہور ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' بھی ہندی میں آ گیا ہے۔

ہندی کے رسائل میں اُردو کی تخلیقات کے جو تراجم شائع ہورہے ہیں، ان کا تفصیلی تذکرہ دشوار ہے۔ البتہ ہندی داں طبقے کی اُردو سے بڑھتی ہوئی دلچسپی کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ''اُردو ساہتیہ'' الٰہ آباد اور ''نئی لکیر'' رام پور دو ہندی جریدے اُردو ادب کا انتخاب پیش کرنے کے لیے مخصوص ہیں۔ ''شما'' چند معمولی تبدیلیوں سے قطع نظر دراصل ''شمع'' کا ہندی ایڈیشن ہے۔ ''جاسوسی دنیا'' اور ''رومانی دنیا'' کے ہندی ایڈیشن

بھی شائع ہوتے ہیں۔ ''بیسویں صدی'' کے ادارے سے ''نئی صدی'' ہندی میں شائع ہونے لگا ہے۔ اس میں اُردو ادیبوں کی تخلیقات خاصی تعداد میں شائع ہوتی ہیں۔ اُردو ہندی کے تہذیبی رابطوں کو فروغ دینے کی یہ ساری کوششیں حد درجہ مستحسن ہیں۔

ہندی میں اُردو سے متعلق جتنا مواد موجود ہے، ان سب کا جائزہ لینا میرے لیے ممکن نہ تھا۔ جتنی چیزیں میری نظر سے گزری ہیں، اُن کے تعارف میں اختصار سے کام لینے کے باوجود مضمون اچھا خاصہ طویل ہوگیا ہے۔ آخر میں صرف اسی قدر عرض کرنا ہے کہ اُردو ایک جادو ہے جو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

(۱۹۶۱ء)

OO

# جموں وکشمیر میں اُردو شاعری کا نیا مزاج

جموں وکشمیر ہندوستان کی وہ واحد ریاست ہے، جہاں کی سرکاری زبان اُردو ہے اور جو اس ریاست کے تین خطوں جموں، کشمیر اور لداخ کے درمیان رابطے کی زبان ہے۔ اس ریاست میں کئی زبانیں اور بولیاں عام بول چال میں استعمال ہوتی ہیں۔ ان میں سے کچھ اپنا الگ ادب بھی رکھتی ہیں۔ کشمیری اور ڈوگری کو ساہتیہ اکیڈمی نے باقاعدہ ادبی زبان کی حیثیت سے تسلیم کرلیا ہے اور ان زبانوں میں شائع شدہ کتابیں ''ساہتیہ اکیڈمی انعام'' کی مستحق قرار پاتی ہیں۔ اس ریاست میں کئی علاقائی زبانیں ہیں، لیکن الگ الگ خطوں اور علاقوں کے درمیان اُردو کی حیثیت ایک پُل کی ہے۔ دفتری اور عدالتی معاملات میں ہی نہیں، ہر چند کہ اس سے نظم ونسق، معاش اور روزگار کے مسائل وابستہ ہیں، بلکہ یہ خیالات و جذبات کے باہمی اظہار کا بھی واحد ذریعہ ہے۔

کشمیر فارسی زبان وادب کا گہوارہ رہا ہے۔ غنی کاشمیری وہ بلند پایہ شاعر تھا جسے اہلِ ایران نے بھی سرآنکھوں پر بٹھایا۔ کشمیری پنڈتوں کا فارسی زبان وادب سے عالمانہ شغف تمام ملک میں تحسین کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ فارسی زبان سے قربت اور اس کے کلاسیکی شعر وادب سے آگاہی، اُردو زبان میں لکھنے والوں کے لیے بہت مفید ثابت ہوئی۔ اور سرزمین کشمیر سے اُردو زبان کے کئی قابل قدر ادیب اور شاعر نمایاں ہوئے۔ محمد دین فوقؔ، رسا جاودانی، شہ زورؔ کاشمیری، غلام رسول نازکی، دینا ناتھ مستؔ، کمال الدین شیدا، طالبؔ کاشمیری، پریم ناتھ پردیسی، رامانند ساگر، پریم ناتھ در، پروفیسر محمود ہاشمی وغیرہ کے نام فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں۔ یہ وہ شاعر اور ادیب ہیں جن کی نگارشات متحدہ ہندوستان کے بعض اہم رسائل میں شائع ہوا کرتی تھیں اور جن سے ریاست کشمیر کے لکھنے والے ملک گیر سطح پر متعارف تھے۔ ان میں سے کئی لکھنے والے تقسیم ہند کے بعد بھی ملک کے معتبر رسالوں

میں نظر آتے رہے۔ کچھ اور نئے نام آسمانِ ادب پر تاروں کی طرح جھلملانے لگے تھے — دینا ناتھ نادمؔ، قیصر قلندر، رحمٰن راہیؔ، امین کامل، اختر محی الدین، علی محمد لون، سوم ناتھ زتشی، غلام رسول سنتوش، حامدی کاشمیری، موہن یاور، پشکر ناتھ، ویدراہی، ٹھاکر پونچھی، اکبرلداخی، عرش صہبائی، نور شاہ وغیرہ۔

تقسیم کے بعد پنجاب کا وہ حصہ جو اُردو کے بہترین رسالوں کا مرکز تھا ہندوستان سے کٹ گیا۔ کشمیر کے لکھنے والے عام طور پر انھیں رسائل میں نظر آتے تھے۔ تقسیم کے فوراً بعد ہندوستان میں اُردو خود کسمپرسی کا شکار ہوگئی۔ ہندی کی ترقی کے لیے اُردو کی بیخ کنی ضروری سمجھی گئی۔ علاقائی زبانوں نے بھی اپنا اثبات چاہا۔ وادیٔ کشمیر میں کشمیری زبان کا احیاء ہوا اور کئی لکھنے والے جو اُردو ادب میں آہستہ آہستہ اپنی جگہ بنا رہے تھے، پورے طور پر کشمیری کے ہو رہے۔ کشمیری زبان کا علاقہ محدود سہی لیکن اس محدود دائرے میں ان شاعروں اور ادیبوں نے اپنی بہترین صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا اور وہ جائز طور پر نہ صرف ساہتیہ اکیڈمی کے بلکہ دوسرے انعام واعزاز کے بھی مستحق قرار پائے۔ کشمیری زبان وادب کے فروغ میں ریڈیو کشمیر، کلچرل اکادمی اور ریاستی حکومت کا بڑا حصہ رہا۔ اب دینا ناتھ نادمؔ، رحمٰن راہیؔ، امین کاملؔ، اختر محی الدین، علی محمد لون، سوم ناتھ زتشی، غلام رسول سنتوش وغیرہ اُردو کے شاعر اور ادیب کی حیثیت سے پہچانے نہیں جاتے، اور کشمیری ادب میں انھیں مستقل مقام حاصل ہے۔ لیکن ایسے لکھنے والوں کی کمی نہیں رہی، جو اپنی شہرت کو صرف کشمیر یا صرف جموں تک محدود نہیں رکھنا چاہتے تھے۔ مقابلہ سخت تھا۔ ہندوستان اور پاکستان میں اُردو کے لکھنے والوں کی ایک بہت بڑی بھیڑ میں انھیں اپنی شناخت کرانی تھی۔ انھوں نے اس چیلنج کو قبول کیا۔ یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ اُردو کے وہ علاقے، جو اپنے آپ کو اہلِ زبان تسلیم کرانے پر مُصر رہے، انھوں نے ریاست جموں وکشمیر کے اُردو لکھنے والوں کے ساتھ اعلیٰ ظرفی کا ثبوت نہیں دیا اور ان کی وہ پذیرائی نہیں کی جس کے وہ مستحق تھے۔ بہار، بنگال، اُڑیسہ، مدھیہ پردیش، مہاراشٹر، تامل ناڈو وغیرہ کے اُردو لکھنے والوں کے ساتھ بھی عرصے تک اچھوتوں کا سا برتاؤ ہوتا رہا ہے۔ جموں اور کشمیر کے اُردو لکھنے والوں کا اس رویّے سے دل برداشتہ ہونا فطری ہے، لیکن کچھ لوگ پتھروں کو کاٹ کر دودھ کی نہر نکالنے کی ہمت کرتے رہے ہیں۔ ایسی شخصیتوں میں سب سے اہم نام حامدی کاشمیری کا ہے۔ ہر چند کشمیری زبان میں بھی حامدیؔ کے دو

شعری مجموعے چھپے ہیں، لیکن انھوں نے اپنے آپ کو اُردو کے شاعر کی حیثیت سے ہی منوایا ہے۔ آخر فیض اور احمد ندیم قاسمی نے بھی کچھ چیزیں پنجابی میں کہی ہیں۔ ایسے کئی شعراء ہیں جو اُردو اور پنجابی دونوں میں لکھتے ہیں۔ اس لیے اگر کشمیر میں بھی کچھ شعراء اُردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں لکھیں تو اس پر کسی کے معترض ہونے کا کیا جواز ہے!

کشمیری ایک ترقی پذیر زبان ہے۔ اور اُردو ایک ترقی یافتہ زبان۔ ہندوستان اور پاکستان کا کوئی ادیب اگر مثال کے طور پر انگریزی میں لکھتا ہے تو وہ بین الاقوامی شہرت پاتا ہے۔ ہندوستان یا پاکستان کے کسی علاقے اور خطے کا کوئی ادیب اُردو میں لکھتا ہے، تو اس کی شناخت پورے برصغیر میں ہو جاتی ہے۔ یہ مقابلہ سخت ہے، لیکن دل ناتواں کا امتحان تو سخت مقابلوں میں ہی ہوتا ہے۔ اپنی مادری اور علاقائی زبان میں اظہار فطری ہے اور اس لیے نسبتاً آسان۔ کسب و ریاض سے حاصل کی ہوئی زبان میں اظہار کرنا زیادہ محنت طلب ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے، اس محنت طلب ریاض فن سے عہدہ برآ ہونے کا فرض جموں و کشمیر کی نئی نسل کے ادیبوں میں حامدی کاشمیری نے بحسن و خوبی ادا کیا ہے۔ اگر نئی نسل سے مراد وہ نسل ہے، جس نے گذشتہ بیس پچیس سال کے دوران لکھنے لکھانے کا سلسلہ شروع کیا ہے، تو ظاہر ہے حامدی کا شمار نئی نسل میں نہیں ہوگا، لیکن اگر جموں و کشمیر کی نئی نسل وہ نسل ہے جس نے جدید عصری حسیت اور نئے مزاج کو سب سے پہلے قبول کیا تو پھر یہ نئی نسل حامدی کاشمیری سے شروع ہوتی ہے۔ ہمدم کاشمیری ہر چند حامدی سے قبل نئے مزاج سے آشنا ہو چکے تھے، لیکن وہ شعر و ادب کی راہ میں ثابت قدم نہیں رہے اور اس لیے ان کے نام اور کام سے قاری کو آشنا ہونے میں دیر لگی۔ البتہ حکیم منظور کا نام یہاں لینا مناسب ہوگا۔ وہ عمر میں حامدی کاشمیری سے چھوٹے ہیں۔ لیکن جہاں تک نئے مزاج کو قبول کرنے کا سوال ہے، حکیم منظور اور حامدی کاشمیری ہم عمر ہیں۔ حامدؔی کا دائرہ کار وسیع ہے۔ میں ان کے افسانوں اور ناولوں کا ذکر نہیں کروں گا کیونکہ یہ ان کی ابتدائی دور کی کاوشیں ہیں اور ایک رومانی مزاج کی تخلیق ہیں۔ البتہ گذشتہ تیس پینتیس سال کے دوران ان کی شاعری نئے رویّوں کی ہم قدم رہی ہے۔ اسی دوران انھوں نے اپنی تنقیدوں کے ذریعے بھی نئے ادبی مزاج کو تقویت بخشی اور ادب کو خالص ادبی نقطۂ نظر سے پرکھنے کی کوشش کی۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں حسی اور بصری پیکروں کی بعض خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔ حامدؔی کاشمیری

پوری ادبی دنیا میں ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کے تنقیدی خیالات حوالوں میں پیش کیے جاتے ہیں۔ اور اُردو کی نئی شاعری کا کوئی ذکر ان کے کلام کے حوالے کے بغیر نامکمل سمجھا جاتا ہے۔

ریاست کے دوسرے نامور شاعر حکیم منظور ہیں۔ ان کی غزلیں جدید فکر اور طرزِ احساس سے آمیز ہوکر دوآتشہ ہوگئی ہیں۔ انھوں نے اس دور کے نہایت معتبر غزل گو بانی کے اثرات ضرور قبول کیے، لیکن اپنی انفرادی لے کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ ہندوستان گیر سطح پر آج کے نمایاں غزل گویوں میں حکیم منظور کا شمار ہوتا ہے۔ حامدی اور حکیم منظور دونوں ہی اپنے کامیاب لمحوں میں اُردو زبان کا اعلیٰ معیار پیش کرتے ہیں:

جلائے رکھو لہو کے چراغ پلکوں پر
سرکتی دُھوپ کا کیا اعتبار ہے لوگو!

(حامدی کاشمیری)

چہرے تمام رنگ تھے، باتیں تمام لفظ
کچھ بات تھی جو زخم کی صورت دلوں میں تھی

(حکیم منظور)

جموں وکشمیر کے تیسرے معروف شاعر مظفر ایرج ہیں۔ انھوں نے اسلامی اساطیر اور تلمیحات کے حوالے سے اپنی نظموں کا تار و پود تیار کیا ہے۔ مظفر ایرج نے کچھ غزلیں بھی کامیابی سے کہی ہیں۔ لیکن وہ دراصل نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں ایک عمودی ارتقاء ملتا ہے۔ نظم نگاری کے مشکل فن سے وہ چابک دستی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ انھیں آج کے نظم نگاروں کی صف میں نمایاں جگہ ملنی چاہیے۔ ان کی ایک نظم کا ابتدائی حصہ ملاحظہ فرمایئے:

یہ اُن دنوں کی بات ہے
میرے اور تمھارے درمیاں کوئی فصیل ہی نہ تھی
کوئی خلا نہ تھا، کوئی دوئی نہ تھی
انتہا ابد کے میٹھے پانیوں میں قید تھی
یہ اُن دنوں کی بات ہے

میرا نام موجِ خاک پر رقم ہوا نہ تھا
مراد جو میری ذات کے غبار میں دُھواں نہ تھا
تم نے ''کُن'' کہا نہ تھا، میں نے ''لا'' سنا نہ تھا!

ہمدم کاشمیری نے خود کو مشہور ہونے کا زیادہ موقع نہیں دیا۔ ویسے وہ ۱۹۶۰ء سے کچھ پہلے ہی نئے رنگ میں شعر کہنے لگے تھے۔ ناصر کاظمی اور مجید امجد کی شاعری کو انھوں نے حرزِ جاں بنایا تھا اور وہ اُردو ادب کے آنگن میں آتی ہوئی تازہ ہواؤں سے آشنا تھے۔ ممبئی کے دورانِ قیام میں انھیں بڑے شہر کی بے چہرگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ ان کی شاعری اپنی ذات اور اپنے عہد کے واقعی تجربے کا اظہار ہے:

یہاں کوئی بھی کسی بات پر نہیں قائم
بدل نہ جائے کہیں تو بھی موسموں کی طرح

جاگے تو روشنی میں ہر اک چیز کھو گئی
میرا یقین تھا نہ تمھارا گمان تھا
دھویا نہیں گیا جو کسی برشگال میں
میری زمین پر وہ لہو کا نشان تھا

چار سو اک دُھواں سا پھیلا تھا
میں جو نکلا اُداس کمرے سے

ہمدم کاشمیری کا پہلا مجموعہ کلام ''دھوپ لہو کی'' گذشتہ دنوں شائع ہوا ہے۔ اس کا دیباچہ عرفان صدیقی نے لکھا ہے۔

فاروق نازکی اُردو ادب کی روایت سے اچھی طرح آشنا ہیں اور مغربی ادبیات کے مختلف رجحانات پر نظر رکھتے ہیں۔ انھیں اپنے دور کی سماجی ناانصافی، استحصال اور اخلاقی بے معنویت کا شدید احساس ہے۔ احتجاج کی ایک سرکش رَو اُن کے کلام کو روشن کرتی ہے۔ اُن کی شاعری اُن کی ذہانت اور مطالعے کی آئینہ دار ہے۔ شاعری جس ریاض اور involvement اور سپردگی کا تقاضہ کرتی ہے، وہ ان کی اضطرابی کیفیت اور وسیع المشربی کے باوجود ان کے کلام سے ظاہر ہے۔

ایک بدن کا، بیس برس سے بارِ گراں کاندھوں پر لادے
نیبل نیبل آوارہ ہوں داخل دفتر مجھ کو کرا دے

ہمیں نے اپنا مقدر لکھا تھا پانی پر
ہمیں نے آگ لگائی تھی خود سفینوں میں
یہ ان دِنوں کی کہانی ہے، جن دِنوں ہم تم
چھپاتے پھرتے تھے اک دوسرے کو سینوں میں

اسی کے آگے میں دستِ سوال پھیلاؤں
کبھی جو ساتھ مرے مثلِ سگ رہا ہوگا

کشمیر کے نئے شاعروں میں رفیق رآز نے بڑی کامیابی کے ساتھ اپنی خلاقانہ قوت اور شعری لطافت کا اظہار کیا ہے۔ ان کے تخلیقی جوہر کی جلوہ گری سے اُن کا کشمیری کلام روشن ہے، لیکن اُردو شاعری میں بھی ان کے فکر و اسلوب کی تازکاری کے نقوش واضح ہیں۔ وہ غالب کی فارسیت آمیز زبان کے دلدادہ ہیں، لیکن کبھی کبھی اپنے آپ کو اس طلسم سے آزاد بھی کر لیتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ''انہار'' حال ہی میں شائع ہوا ہے:

سڑکیں سیاہ ، شہر سیہ ، جستجو سیاہ
ہر شے میں بال کھولے نظر آئے تُو سیاہ

ایک نقطہ سا کائنات لگے
خود کو اس طرح بے کنار کریں

میں تیرے لمس کی کرنیں سمیٹتا کیسے
ترے بدن پر بھیانک شبوں کا پہرا تھا
یہ قطرہ بحرِ معانی ہے موجزن جس میں
قلم کی نوک سے پہلے کبھی نہ نِکا تھا

اشرف ساحل کی دلچسپی مابعد الطبیعات سے رہی ہے۔ الفاظ ان کے نزدیک اہمیت رکھتے ہیں، اور وہ ان کی معنوی تہیں اُجاگر کرنا چاہتے ہیں۔ کہیں کہیں فلسفیانہ آمیزش اُن کے کلام کو ایک لطیف کیفیت سے ہمکنار کرتی ہے:

ذائقہ سا اُنگلیوں میں رہ گیا    میرے ہاتھوں سے سمندر بہہ گیا

پانیوں پر ہواؤں کے در کھول دو    پھڑ پھڑاتی دُعاؤں کے پر کھول دو
شہرِ ممنوع ویراں رہے کب تلک    جسم کے لہلاتے شجر کھول دو

شجاع سلطان جدیدیت کے فروغ کے دور کی پیداوار ہیں۔ شجاع شاعر بھی ہیں اور مصور بھی۔ وہ شاعری میں الفاظ کا استعمال رنگوں کے حوالے سے کرنے پر قادر ہیں۔ ان کے کلام میں معنویت کی ایک قوس قزح پھیلی ہوتی ہے۔ زبان و بیان پر انھیں قدرت ہے۔ جدیدیت کے نام پر فروغ پانے والی مصنوعی تنہائی، مایوسی اور شکستگی سے ان کا کلام پاک ہے۔ ان کے یہاں جو حزنیہ لَے ہے، وہ باطن کی پروردہ ہے:

کچھ سنا حرف سوگوار، چراغ!    تو کہ ہے شب کا رازدار، چراغ!
موسم ابر میں جلاتے ہیں    ہم دریچوں پہ بے شمار چراغ

ہم اُتار آئے ہیں زخموں کی قبا    بوجھ اتنا کون اُٹھاتا دُور تک

آنکھ میں کل کی شکست خواب کا منظر لیے
آئینہ سب ڈھونڈتے ہیں ہاتھ میں پتھر لیے

عرش صہبائی اور عابد مناوری کے یہاں اظہار و بیان کی صلابت بہ یک نظر محسوس کی جاسکتی ہے۔ ان کے اظہار میں جذباتی شدّت اور لفظیات کے استعمال میں تازگی ہے۔ مثلاً عرش صہبائی کے یہ اشعار:

آج کے دور کی ظلمت سے نکالو مجھ کو
اور ترساؤ نہ فردا کے اُجالو مجھ کو
تم سے بچھڑوں تو نہ جینے کی کوئی شکل رہے
اتنا چاہو نہ مرے چاہنے والو! مجھ کو

عابد مناوری نے اپنی بعض غزلوں میں ہندی ڈکشن سے استفادہ کیا ہے:

اے دِل ساری دُنیا جھوٹی، سارے دُنیا والے جھوٹے
بس اِک پیار کا بندھن سچا، باقی رشتے ناتے جھوٹے
دُوارے دُوارے اُلکھ جگا تا نگری نگری پھرا ہے جوگی
سچ کی بھکشا کہیں نہ پائی، برسوں بوجھ اُٹھائے جھوٹے

محمد یٰسین بیگ کی شاعری میں جذبہ واحساس کی آنچ تیز ہے۔ وہ عموماً سبک اور مترنم الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام ''شاخِ صنوبر کے تلے'' ان کے متوازن اسلوب کا آئینہ دار ہے:

جو دِل میں اتر جائیں وہ پیکر نہیں ملتے
اب آنکھ کو وہ پہلے سے منظر نہیں ملتے
سوئے تھے تو یاروں کا چلن اور ہی کچھ تھا
جاگے ہیں تو چہروں کے وہ تیور نہیں ملتے

پرتپال سنگھ بیتاب جدیدیت کے دور کے ایک فعال شاعر ہیں۔ انھوں نے بڑی سرعت کے ساتھ اپنے آپ کو متعارف کرایا ہے۔ انھوں نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام ''پیش خیمہ'' سے ہی جدید شاعروں کی صف میں جگہ بنالی تھی۔ اب ان کے دوسرے مجموعے ''سراب در سراب''، ''خودرنگ'' اور ''موجِ ریگ'' بھی شائع ہو گئے ہیں۔ انھوں نے نظمیں اور غزلیں دونوں ہی خاصی بڑی تعداد میں لکھی ہیں۔ غزلوں میں ان کا لہجہ صاف اور منجھا ہوا ہے:

نہ دے پختہ عمارت اِک کھنڈر دے
میں بے گھر ہوں، مجھے بھی کوئی گھر دے
نہ دے اُونچائی میرے قد کو بے شک
مری ہر شاخ کو لیکن ثمر دے
فرشتہ میرے حصے کا عطا کر
مجھے بھی میرے ہونے کی خبر دے

اقبال فہیم کی شاعری اس برہمی اور جھلاہٹ کی آئینہ داری کرتی ہے، جو آج کل کی

نسل کا مقدر ہے۔ ان کے کلام کا مجموعہ ''سنگ بر آب'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے پاس کہنے کے لیے مواد ہے، لیکن الفاظ کو گرفت میں لینے اور اظہار کو زیادہ جاذب اور پُر تاثیر بنانے کے لیے انھیں مزید ریاض کی ضرورت ہے۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ عام جدید شاعروں کے برعکس اقبال فہیم کا رشتہ صحراؤں اور سمندروں سے نہیں بلکہ اپنی زمین سے، اپنے گاؤں سے اور اپنے شہر سے زیادہ استوار ہے:

یہ میں نے پوچھا ہوائیں گاؤں میں پھر رہی تھیں، کہاں گئیں وہ
یہ میں نے پوچھا صدائیں شہروں میں گونجتی تھیں، کہاں گئیں وہ
منار روشن تھے گاؤں گاؤں، وہ کیا ہوئے ہیں!

اقبال فہیم آج کی اوڑھی ہوئی بے چہرگی پر بھی طنز کرتے ہیں:

وہ جن کے چہرے نہیں، روشنی سے بھاگیں گے
میں آئینوں میں رہا ہوں، مرا تو چہرہ ہے

اقبال فہیم نے غزلیں بھی کہی ہیں، لیکن وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔

رخسانہ جبیں کشمیر کی شاعرات میں بہت تیزی سے نمایاں ہوئیں۔ جدید فارسی ادب کے مطالعے نے ان کے شعری ذوق کی آبیاری کی ہے۔ ان کے اشعار میں تخلیقی جوہر کی چنگاریاں لَو دیتی محسوس ہوتی ہیں۔ ان کے اظہار میں ایک جدت اور اسلوب میں ایک بے ساختگی ہے۔ مشہور ایرانی شاعرہ فروغ فرخ زاد کی بیباکی اور جسارت کی جھلکیاں رخسانہ جبیں کے کلام میں بھی مل جاتی ہیں:

دوستو! میں امتیازِ نیک و بد کیسے کروں
صاحب دل ہوں، کسی کو مسترد کیسے کروں

نوجوانی کے سرکش، تندرو جذبات کا اظہار انھوں نے نئی لفظیات کے دائرے میں بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ اُن کے کلام میں تازہ لہو کی روانی کا احساس ہوتا ہے:

جاں بلب لمحات میں اس کی مسیحائی نہ پوچھ
میں نے اک اک سانس میں وہ زندگی پائی نہ پوچھ
گھیر لیتی ہیں مجھے تازہ گلوں کی پتیاں
کیوں مرے پتھر بدن میں برق لہرائی نہ پوچھ

پھوٹتے ہیں آگ کے چشمے گلوں کے لمس سے
ایسے عالم میں بدن کی ناشکیبائی نہ پوچھ

دست ولب سے جب ہٹائے گا وہ برفیلی تہیں
اس کا میرا جسم سارا آتشیں ہو جائے گا

اب کے تالاب میں پھینکوں گی میں ایسا پتھر
شور گہرائی میں اور سطح سلامت ہوگی

نسبتاً نئے شاعر خالد بشیر کا ایک شعری مجموعہ جس میں اُن کا صرف ڈھائی سال کا کلام شامل تھا ''صدائے نیم شب'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے مجموعے کا ایک سرسری مطالعہ زبان و بیان کے کچے پن کا احساس دلاتا ہے لیکن کچے پھلوں کا بھی اپنا ایک ذائقہ ہوتا ہے۔ ان کی بصری پیکر تراشی اکثر تصورات کی نئی گرہیں کھولتی ہے:

دُور تک پت جھڑ کا موسم دیکھ کر دِل رو دیا
میں نے یادوں کے دریچوں کو ابھی کھولا ہی تھا

''درخت'' اور ''پرندہ'' خالد بشیر کے مانوس استعارے ہیں۔ وہ شناسا لہجے اور متوازن اسلوب کے شاعر ہیں:

وہی سماں ہے، وہی پیڑ ہے، وہی موسم
گئے برس کا پرندہ نظر نہیں آتا

گذشتہ رات سے سوکھے شجر کی ٹہنی پر
وہ خوش جمال پرندہ بھی آ کے بیٹھا ہے

اسے میں شاید ہلاک کر کے بھلا بھی دیتا
مگر مرے ہی لہو میں اس کی سفارشیں ہیں

ترنم ریاض بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، لیکن بحیثیت شاعرہ بھی انھوں نے تیزی سے اپنی پہچان بنائی ہے۔ انھوں نے سامنے کی بعض حقیقتوں کو بڑے سادہ لیکن پُرکار طریقے سے نظموں کے قالب میں ڈھالا ہے۔ یہ ایک سوچنے والے ذہن اور حساس دِل کی شاعری ہے جو زندگی کی نعمتوں سے سرفراز ہونے کے باوجود زخموں سے چوُر ہے۔ اپنی تمام آزادی یا آزادہ روی کے دعووں کے باوجود عورت اب بھی ایک پامال ہستی ہے۔ عورت کی پامالی کا احساس ترنم ریاض کی شاعری کی اساس ہے:

وہ آتا ہے تو ویرانی پہ اپنی
اوڑھ لیتی ہوں میں اِک مسکان
دِل وحشت سے لگتا ہے دھڑکنے
پھر کہیں، یونہی گرج کروہ
سکوں گھر کا نہ لوُٹے
بانہہ جب پکڑے تو سر تا پا خوشی بن جاؤں
جیسے اِک اسی پَل کی تھی ہستی منتظر میری!

مجھے اس کی بدولت اپنا گھر بازار لگتا ہے
میں لُٹتی جاؤں جس میں ایسا کاروبار لگتا ہے
("کاروبار" ترنم ریاض)

ان کے علاوہ گذشتہ بیس بائیس سال کے دوران ریاست جموں و کشمیر میں اُردو کے نئے شاعروں کا ایک بڑا کارواں سامنے آیا ہے۔ یہ شعراء اپنے وجود اور امکانات کا احساس دلا رہے ہیں۔ ان شعراء میں مسعود سامون، اشرف آثاری، مجیب الرحمٰن، فاروق آفاق، یوسف سلیم، مجید مضمر، راز مناوری، سیّد رضا، نور نسیم، جاوید آذر، پریمی رومانی، مقبول احمد ورے، شہباز راجوروی، رفیق ہمراز، ظفر فاروق سلاتی، راجہ مجید، شفق سوپوری، فرید پربتی، نذیر آزاد، اشرف عادل، حبیب عالم اور شاعرات میں عابدہ احمد، شبنم عشائی، پروین راجہ، سیّدہ نسرین نقاش، نصرت چودھری، شفیقہ پروین، نصرت رشید، اطہر ضیا، عالیہ مسعود، رخشندہ رشید، صاحبہ شہریار

کے کلام نے مجھے متوجہ کیا ہے۔ ان سب کے یہاں ذاتی سوچ ملتی ہے اور ان میں نئے راستوں کے اختیار کرنے کا حوصلہ پایا جاتا ہے۔ ان میں سے بعض کے مجموعے بھی چھپ گئے ہیں۔ کئی شعراء اور شاعرات نسبتاً تفصیلی اظہارِ خیال کا تقاضہ کرتے ہیں، لیکن سردست بطور تعارف صرف نمونۂ کلام ہی پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

ہاں سمٹ آئے گا بیڈروم میں پھر رات گئے
نا اُمیدی میں شرابور سسکتا منظر
(مسعود ساموں)

یہ پھول اپنا رنگ نہ دے گا مجھے کبھی
اچھا ہے اس کی بھاگتی خوشبو ہی لے چلوں
(منیب الرحمٰن)

گزر گئی وہ اُلجھ کر مثالِ موج ہوا
جھکا بھی میں تو کسی شاخِ منحنی کی طرح
(فاروق آفاق)

رات کی دیوار چھو چھوکر مجھے
صبح کی دہلیز تک آنا پڑا
(یوسف سلیم)

رات کا مسافر کیا لوٹ کر بھی آئے گا
پھر وہی یقیں مبہم، پھر وہی گماں دھندلا
تم کہاں کے خوشبو تھے، میں کہاں کا غنچہ تھا
موسم ہوا جو تھا اپنے درمیاں دھندلا
(مجید مضمر)

میں نہیں تو کون ہے چہرہ مرا پہنے ہوئے
رازؔ میرے سامنے مجھ سا دہ مرتا کون ہے
(راز سناوری)

اپنی آنکھوں میں رکھو برف کی قاشیں محفوظ
کہیں رستے میں دہکتا ہوا منظر ہوگا

(سید رضا)

جب سے لوگوں نے نئے پودوں کو سینچا دودھ سے
وہ تناور برگزیدہ پیڑ خود جھڑتا گیا

(جاوید آذر)

یا رقم کر پانیوں پر اپنی بات
یا سلگتی ریت پر آ کر بکھر

سارے نگر کے لوگ مجھے دیکھتے رہے
لیکن میں سایہ بن کے وہاں سے گزر گیا

(پریمی رومانی)

اُونچے محلوں کے مکیں یہ سوچتے ہیں رات بھر
کیسے فٹ پاتھوں پہ میٹھی نیند سو جاتے ہیں لوگ
آسمانوں پر کمندیں ڈالنے کے باوجود
مجھ کو حیرت ہے، زمیں پر کیسے کھو جاتے ہیں لوگ

(مقبول احمد ورے)

اتنے چہروں نے مجھے نوچ لیا ہے اب کے
کس کو ڈھونڈوں میں کسے اپنا شناسا لکھوں

(شہباز راجوروی)

زرخیز ساعتوں کے تھرکتے لبوں پہ ہم
دشتِ طلب میں وادیٔ ظلمات سے اُگے

(رفیق ہمراز)

ہے کوئی اس شہر میں جس میں ہمت ہے
خود پر پہلا سنگ اُٹھانے والا میں

اپنے گھر کے سارے بھید بتاتا ہوں
اپنے گھر کی لنکا ڈھانے والا میں

(شفق سوپوری)

اب اسی شہر میں کرتا ہوں طلب جائے اماں
لوگ جس شہر سے جان اپنی بچا کر نکلے
کل تلک تول رہے تھے یہیں پھولوں میں مجھے
آج کیا بات ہے آمادۂ خنجر نکلے

(فرید پربتی)

صفِ دُشمناں کو چیروں، دلِ دوستاں پہ اُتروں
ترے ہاتھ میں ہوں خنجر تو بتا کہاں پہ اُتروں
میں غبارِ رہ گزر ہوں مری سلطنت ہے صحرا
دلِ کارواں پہ اُتروں، رُخِ ساربان پہ اُتروں

(نذیر آزاد)

اِدھر کشمیر کی نئی شاعری میں غزل اور آزاد نظم کے ساتھ نثری نظم کا رواج بھی بڑھ گیا ہے۔ میں اس رُجحان سے بہت مطمئن نہیں ہوں، لیکن خوشی ہوتی ہے کہ خصوصاً شاعرات تخلیقی اظہار کے مختلف ذرائع استعمال کر رہی ہیں۔ کشمیر کی تازہ ترین شاعری میں وہاں کی موجودہ صورتِ حال کا کرب نمایاں ہے:

پگھل کے بہہ گئی
چاندنی
بند دریچوں کے پیچھے
سانس روکے مرد و زن
ہانپتے بے کراں سناٹے
کہاں سے آئے؟

صدیوں کا سفر طے کر کے

اس تیرہ شب میں
کہاں آ گیا ہوں
یہاں کوئی
منتظرِ سحر ہی نہیں! (نظم: حبیب عالم)

مگر میں تمھارے احاطے سے باہر کا پیڑ تھی
خانہ بدوشوں کی بستی کا
وہ جنگلی پیڑ جس پر
آوارہ پرندے چہچہاتے ہیں
اور جس کی ہر ٹہنی
اپنے اندر
ایک خلا سمیٹے
ہوا کے گلیاروں میں بھٹک رہی ہے ("اکائی": شبنم عشائی)

ساحلی شام آ
دیکھ تیرے لیے
نرم سی ریت کی چاپ پر
کوئی چونکا ہے کیا
تم کہ لیٹی ہو یا ("معلق بھونرے کے بیچ نظم": عابدہ احمد)

مری تنہائی
موجِ مضطرب کی مانند
سر پٹختی ہے
تیرا پیکر

میرے گرد رقص کرتا ہے
اُداسیوں کا سمندر
آنچل میں سمیٹے
تجھے کبھی
دور اُفق کے منڈیر پر دیکھتی ہوں
طائروں کی لمبی قطار کے آگے
اور کبھی ندی کے پار
ہر پیڑ کے نیچے
ڈھیروں چراغوں کے بیچ
برگ و گل سے کھیلتے ہوئے

میری بے نور آغوش کا ہالہ
کب سے منتظر ہے تیرا
ذرا مجھے پکار! (''آواز'' پروین راجہ)

مرا وجود اگر بوجھ ہے کہانی پر
قلم اُٹھا ، مرا کردار مختصر کر دے
وگرنہ لوگ مجھے سنگسار کر دیں گے
مرے خدا! مری شاخوں کو بے ثمر کر دے

(سیدہ نسرین نقاش)

اُن سے مل پاؤں کبھی ایسا سہارا مانگوں
میں سمندر میں کھڑی ہو کے کنارا مانگوں
ٹوٹ کر خود کو بکھرنے سے بچاؤں کیسے
میں وہ تاجر ہوں جو ہر شے میں خسارا مانگوں

(نصرت چودھری)

چراغ ٹمٹمارہے تھے
وہ تنہا سڑک کے
ایسے موڑ پر کھڑا تھا
جہاں سمتوں کا کوئی احساس نہ تھا
جانے کیا سوچ رہا تھا
دفعتاً سارے چراغ بجھ گئے

اور

وہ آگے بڑھا
اس کے قدموں کی چاپ
فضا میں ارتعاش پیدا کررہی تھی
اور دریچے بند ہورہے تھے!　　　(نظم شفیقہ پروین)

وادی کا چپہ چپہ خون میں ڈوبا
دیکھیں
اب کے فصل بہاراں
آنے پر کیسے پھول کھلیں گے　　　(''آئندہ'' نصرت رشید)

اکیلے
بجھی ہوئی آنکھوں سے تک رہے ہیں
وہ رہ گزاروں کو
بوسیدہ چھتوں سے رات اُتر رہی ہے
اور گھروں میں
چراغوں کے نشاں بھی نہیں　　　(''شام'' اطہر ضیا)

تیری قربت کا احساس
اک طلسمی منظر ہے
میں کہاں ہوں؟

دور
اُفق کے دامن پر
ایک آنسو (نظم: عالیہ مسعود)

مشعلیں بجھ گئیں
پہاڑ تیرگی میں
روپوش ہوئے
شہر سناٹے میں ڈوب گئے
وہ اکیلا جاگ رہا تھا
پلکوں سے انگارے برس رہے تھے! (نظم: رخشندہ رشید)

تم نے پوچھا بھی تو کس موڑ پہ آ کر پوچھا
کیسے اُجڑا تھا چہکتا ہوا گھر بارش میں

یادیں رہ جاتی ہیں اور وقت گزر جاتا ہے
وقت کے ساتھ میں اِک لمحہ گزر کر دیکھوں

(صاجبہ شہریار)

نئے تجربوں کو قبول کرنے اور تازہ صنف میں اظہار خیال کرنے کی شعوری کوشش ریاست کے نئے ادیبوں اور شاعروں میں ملتی ہے۔ فاروق مضطر نے جدیدیت کے عروج کے زمانے میں ہی اپنی شعری صلاحیتوں کا احساس دلایا تھا، اور ان کا کلام کئی نمایاں رسالوں میں نظر آنے لگا تھا۔ اسی زمانے میں انھوں نے آزاد غزل کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی اور

اپنی آزادغزلیں ''شب خون'' میں شائع کرائیں۔ اپنے رسالے ''دھنک'' (تھنہ منڈی، راجوری، جموں) میں انھوں نے کچھ دوسرے شعراء کی آزادغزلیں بھی شائع کیں۔ فاروق مضطر کی آزاد غزل کا ایک شعر کرامت علی کرامت نے اپنے مضمون ''جدید شعری رویہ: ۶۰ء کے بعد'' میں نقل کیا ہے:

موم کے ڈھانچے پگھلتے جا رہے ہیں، لمحہ لمحہ چاند ڈھلتا جا رہا ہے
سارا منظر آتشِ خاموش کے گھیرے میں ہے

فاروق مضطر کے علاوہ ریاست جموں وکشمیر کے شاعروں میں حامدی کاشمیری، مظفر ایرج، فاروق نازکی، سیدہ نسرین نقاش، مقبول ورے، شہزادی روبینہ شاہین، حلیمہ پروین وغیرہ نے آزادغزلیں کہی ہیں۔ مظفر ایرج کے شعری مجموعوں ''انکسار'' اور ''ثبات'' میں ان کی پانچ پانچ آزادغزلیں شامل ہیں۔ وہ آزادغزلوں کے انتخاب ''قید شکن'' میں بھی شریک ہیں۔

ترنم ریاض اور سیدہ نسرین نقاش نے کثیر تعداد میں ماہیے کہے ہیں۔ اوّل الذکر نے ٹپے اور کافی کو بھی اُردو میں متعارف کرایا ہے۔

اُردو شعر و ادب کے لیے جموں وکشمیر کی مٹی بہت زرخیز ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مناسب طور پر اس کی آبیاری کی جائے!

OO

# اُردو شاعری: ۱۹۹۷ء کی

عام خیال یہ ہے کہ اُردو میں شعری مجموعوں کی پیداوار حشرات الارض کی طرح ہے۔ اس کے لیے خاص طور پر اکیڈمیوں، کمیٹیوں وغیرہ کو موردِ الزام ٹھہرایا جاتا ہے جن کے مالی تعاون سے اتنی بڑی تعداد میں یہ مجموعے شائع ہوتے ہیں۔ کچھ دل جلے حضرات تو سال میں شائع ہونے والے اُردو کے شعری مجموعوں کی تعداد ایک ہزار یا اس سے زیادہ بتاتے ہیں۔ کتب فروشوں کا کہنا ہے کہ شعری مجموعے فروخت نہیں ہوتے، کیونکہ ان کے قاری معدوم ہیں۔ فکشن کے قاری کی شکایت نہیں کی جاتی، لیکن شاعری کے ساتھ ساتھ نزلہ فکشن پر بھی نازل ہوا ہے۔ حکومت ہند کی وزارت ترقی انسانی وسائل کے محکمہ تعلیم کی جانب سے بڑے پیمانے پر مصنفین کی کتابیں خریدی جاتی ہیں، لیکن اس نے شعری مجموعوں اور فکشن کی کتابوں (افسانہ اور ناول) کی خریداری پر قدغن لگا رکھی ہے۔ یعنی ''دیوانِ غالبؔ'' کی خریداری نہیں ہو سکتی، لیکن غالبؔ پر لکھی ہوئی اُدھ کچری کتابیں فراخ دلی سے خریدی جا سکتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناول نہیں خریدے جا سکتے لیکن ان پر لکھی ہوئی کسی طالب علمانہ کوشش کی خریداری میں کوئی تکلف نہیں۔ ''ذی علم'' حضرات کی بالادستی کے دور میں صرف ''علمی'' کتابوں کی خریداری ہی ممکن ہے۔ تنقید اور تحقیق کے نام سے چھاپی گئی نیم خواندہ مدرّسوں اور طالب علموں کی کتابیں ''علمی'' ہیں، زراعت اور باغبانی کی کتابیں ''علمی'' ہیں۔ انھیں کون بتاتا پھرے کہ شعر کہنے، افسانہ اور ناول تخلیق کرنے کے لیے علم ہی نہیں، تخیل، مشاہدہ، تجربہ اور بصیرت کی بھی ضرورت ہے۔

کلیم الدین احمد نے اپنے انتقال (۱۹۸۳ء) سے چند سال پہلے یہ مشورہ دیا تھا کہ کم از کم دس سال کے لیے غزل گوئی پر پابندی لگا دینی چاہیے۔ دوسری اصنافِ سخن سے بے اعتنائی اور غزل کی افراط اور بہتات کو دیکھتے ہوئے یہ مشورہ کچھ ایسا بے جا بھی نہیں تھا لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ پروفیسر انصار اللہ کے بیان کے مطابق قاضی عبدالودود نے بھی فرمایا تھا کہ ''مضمونوں

اور کتابوں کے چھپنے پر پابندی عائد کردینی چاہیے'' (کتاب نما، فروری ۱۹۹۸ء)۔ظاہر ہے ان کا اشارہ تنقیدی اور تحقیقی کتابوں کی جانب تھا۔

غزل پر لعنت ملامت کرنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اس کے علاوہ جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ سب ''میٹھا میٹھا'' ہے!

خیر، یہ تو جملہ ہائے معترضہ تھے جو تمہید میں در آئے۔ مجھے علم نہیں کہ ۱۹۹۷ء میں کتنے شعری مجموعے شائع ہوئے۔ ساری کتابوں تک رسائی ممکن نہیں۔ کچھ مجموعے جو مجھ تک پہنچے یا جن تک میں پہنچ سکا، ان کا سرسری تعارف بغیر کسی تنقیدی ادّعا کے پیش ہے۔

سب سے پہلے میں دو شعری مجموعوں کا ذکر کرنا چاہوں گا جن پر ہر چند ماہِ اشاعت دسمبر ۱۹۹۶ء درج ہے، لیکن وہ پڑھنے والوں تک ۱۹۹۷ء میں ہی پہنچے ہیں۔ میری مراد عادل منصوری اور بلقیس ظفیر الحسن کے مجموعوں سے ہے۔

## حشر کی صبح درخشاں ہو — عادل منصوری

اُردو کے جدید شاعروں میں عادل منصوری کا نام نمایاں ہے۔ وہ ۱۹۶۰ء کے بعد اُبھرنے والے شاعروں میں معتبر مقام رکھتے ہیں، لیکن اب تک ان کا کوئی شعری مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا۔ چونکہ ہماری توجہ تخلیقی ادب اور خصوصاً شاعری کی جانب کم ہوگئی ہے، شاید اسی لیے یہ مجموعہ بھی بے توجہی کا شکار ہے۔ ویسے عادل منصوری کا کلام ہمیشہ سے ترسیل کے لیے ایک مسئلہ بنا رہا ہے۔ بے توجہی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ عادل منصوری نے اسلامی تاریخ کے حوالے سے کئی نظمیں کہی ہیں، لیکن کہیں کہیں اسلامی تاریخ کو منظوم کرنے کی کوشش بھی ملتی ہے جیسے ''قلم اُٹھا لیے گئے'' میں۔ ان کی نظموں کی عام فضا کا اندازہ لگانے کے لیے یہ چند سطریں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس نظم کا پہلا مصرعہ نظم کا عنوان بھی ہے:

لہو سبز سیلاب آوا گمن\
ظفر جامنی تیرگی تالیاں\
کھرچتے ہیں خوابوں کو ناخن نظر\
مگر مفلسی\
رائگاں رتجگوں میں رطوبت طرب

شاعر کے اس رویے کو بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''سرریلزم سے متاثر خودکار تحریر یا جذبے کے

آزاد تلازمات پر بنائی ہوئی وضع سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔''

غزلوں کے بعض اشعار میں نیاپن اور اظہار کی بے باکی ہے، لیکن اکثر غزلیں ناہمواری کا احساس دلاتی ہیں۔ کسی زمانے میں یہ اشعار بہت مشہور ہوئے تھے:

چاروں طرف بریکیں لگیں، ہارن بج اُٹھے
رستے کے بیچوں بیچ وہ لڑکی ٹھہر گئی

بسمل کے تڑپنے کی اداؤں میں نشہ تھا
میں ہاتھ میں تلوار لیے جھوم رہا تھا

## گیلا ایندھن — بلقیس ظفیر الحسن

مجموعے کا انتساب ہے:

''اپنی ماں اور ان تمام عورتوں کے نام جنھیں اپنی محنتوں کا صلہ جس کی وہ مستحق ہیں، کبھی نہیں ملتا۔''

اس انتساب سے ہی شاعرہ کے مزاج کا اندازہ لگانے میں مدد مل سکتی ہے۔ گیلا ایندھن، جس میں آگ کم ہوتی ہے، دُھواں زیادہ ہوتا ہے، شاید یہی عورت کا مقدر ہے یا رہا ہے۔ اس احساس کی بازگشت بلقیس ظفیر الحسن کی کئی نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ حالاتِ حاضرہ پر ان کے تبصرے بھی نہایت معنی خیز ہیں۔ لیکن کہیں کہیں واشگاف لہجہ بھی در آیا ہے جو گراں گزرتا ہے۔ انھیں اظہار پر غیر معمولی قدرت ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان کے جوہر غزلوں سے زیادہ نظموں میں کھلتے ہیں۔ وہ نظموں کی بہت اچھی شاعرہ ہیں۔ کسی زمانے میں وہ بلقیس رحمانی بانو کے نام سے افسانے لکھا کرتی تھیں۔ لہٰذا ان کی کئی نظموں میں ایک افسانوی فضا موجود ہے۔ اس مجموعے پر توجہ دی جانی چاہیے۔

## زمستاں سرد مہری کا — اختر الایمان

کلیات ''سروساماں'' اور مجموعۂ نظم ''زمین زمین'' کے بعد ۱۹۹۱ء سے ۱۹۹۶ء کے دوران

لکھی ہوئی نظموں کا مجموعہ اختر الایمان کے انتقال کے بعد ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا ہے۔ اسے سلطانہ ایمان اور بیدار بخت نے مرتب کیا ہے۔ ابتدا میں سلطانہ ایمان کی ایک تحریر ہے جو گہرے تاثر کی حامل ہے۔ اس سے اختر الایمان کی شخصیت کے کئی پہلو اُجاگر ہوتے ہیں۔ آخر میں بیدار بخت کا ایک طویل بہت محنت سے لکھا ہوا مضمون ہے جو ایک طرح اختر الایمان کی شاعری کا محاکمہ ہے۔ اس سے شاعر کے تخلیقی عمل کے بارے میں بھی بہت کچھ معلوم ہوتا ہے۔ ''کاتا اور لے دوڑی'' پر عمل کرنے والے شاعروں اور ادیبوں کے لیے یہ اطلاع اہم ہے کہ اختر الایمان کی مشہور نظم ''ایک لڑکا'' اٹھارہ بیس سال میں مکمل ہوئی۔ پہلے ایک خیال ذہن میں آیا، پھر ایک پیٹرن بنا، پھر آہنگ بنا۔ مجموعہ مختصر ہے، مگر آخری دور کا اور دورانِ علالت کا سارا محفوظ کلام اس میں آ گیا ہے۔ کچھ چیزیں شاید نامکمل ہیں اور اختر الایمان نے انھیں شائع کرانا ضروری نہیں سمجھا ہوگا۔ کئی نظموں پر کوئی عنوان نہیں ہے۔ جیسے نظم ۱ سے نظم ۷ تک۔ ''ذکر مغفور''، ''تشخیص''، ''بچھڑا ہوا آدمی''، ''رام راج بجنور میں''، ''ع۔ز۔م'' وغیرہ نظمیں فوری طور پر متوجہ کرتی ہیں۔

## کفِ آئینہ — پروین شاکر

''ماہ تمام'' میں پروین شاکر کے چاروں مجموعے شامل تھے۔ ان کا پانچواں اور آخری مجموعہ ''کفِ آئینہ'' ان کی بہن نسرین شاکر کی نگرانی میں شائع ہوا ہے — مظہر الاسلام، توصیف تبسم اور امجد اسلام امجد کے زیرِ اہتمام۔ مجموعے کا نام پروین شاکر نے اپنی زندگی میں ہی طے کیا تھا۔ اپنے شوہر کی بے وفائی اور بے التفاتی کا انھیں ہمیشہ رنج رہا۔ اس مجموعے میں بھی یہ شعر ملتا ہے:

بہت رویا وہ ہم کو یاد کر کے ہماری زندگی برباد کر کے

ان کی ایک بے عنوان نظم میں میرابائی کی سی خود سپردگی ویسی ہی لفظیات میں ملتی ہے، جو پروین شاکر کی شاعری کے عمومی ڈکشن سے الگ ہے۔ مثلاً:

منوہر / کیا وار دوں تجھ پر / میری جیون تھالی میں تو / شیشہ نہیں کوئی دیوٹ /
بس نیناں رہتے ہیں / جلے ہوئے سپنوں کا تٹ / ماتھے تیرے کیا تلک لگاؤں /
راکھ بھئی مری مانگ / اوک میں تیری کیا جل ڈاروں / میں سمپورن پیاس

پروین شاکر اپنی شہرت اور ہردلعزیزی کے بامِ عروج پر تھیں کہ موت کے جابر ہاتھوں نے انھیں ہم سے چھین لیا۔ انھوں نے اپنی شاعری کو اور شاید خود کو بھی ''ماہِ تمام'' سے تعبیر کیا تھا۔ ایسا لگتا ہے انھیں اپنا انجام معلوم تھا۔ ''کفِ آئینہ'' ہی میں یہ دلدوز شعر بھی ہے:

تاروں کی لیے بہت کڑی تھی　　　یہ رخصت ماہ کی گھڑی تھی

## عجب اِک مسکراہٹ — وزیر آغا

وزیر آغا ہمارے برگزیدہ شاعروں میں ہیں۔ ۳۸ نظموں کے اس مجموعے میں ساری نظمیں ایک آہنگ میں مربوط دِکھائی دیتی ہیں۔ بحروں میں غیر ضروری تنوع روا نہیں رکھا گیا۔ عموماً سادہ اور سبک الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ علامتیں معنی کے کئی مدوجزر پیدا کرتی ہیں، مگر کہیں دُور از کار نہیں، اس لیے ترسیل کا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ شعریت اور معنوی صلابت کا ایسا خوش آہنگ امتزاج وزیر آغا کے یہاں ہی مل سکتا ہے۔ آنکھ اور خواب اُن کے محبوب استعارے ہیں۔ کھلی آنکھوں کی حیرت سے زیادہ خوابوں کے طلسم میں کھو جانے کی خواہش ان کی سوچ کا ایک نیا زاویہ اُبھارتی ہے:

ہزاروں بار یہ سوچا ہے میں نے
اگر ہم اپنی آنکھیں کھول دیتے
تو حیرت کی جلن ہم کو بھی ملتی
مگر خوابوں کا کیا ہوتا!

## عشق نامہ — عرفان صدیقی

عرفان صدیقی موجودہ اُردو غزل کی ایک نہایت معتبر آواز ہیں۔ ان کی غزلیں ایک خاص اہتزازی کیفیت سے آشنا کراتی ہیں۔ ان کے طرزِ اظہار میں نفاست اور دل آسائی ہے۔ وہ غیر معمولی تخلیقی قوت اور طباعی کے مالک ہیں۔ عشق ان کے لیے قوت اور حوصلے کا سرچشمہ ہے۔ ''عشق نامہ'' کی غزلوں میں عشق کا ایک تہذیبی تصور نمایاں ہوا ہے۔ کسی گہرے تجربے کے بغیر ایسی شاعری نہیں ہو سکتی:

تیرے تن کے بہت رنگ ہیں جانِ من، اور نہاں دِل کے نیرنگ خانوں میں ہیں
لامسہ، شامہ، ذائقہ، سامعہ، باصرہ، سب مرے راز دانوں میں ہیں

کر گیا روشن ہمیں پھر سے کوئی بدرِ منیر
ہم تو سمجھے تھے کہ سورج کو گہن لگنے لگا

میں تیری منزلِ جاں تک پہنچ تو سکتا ہوں
مگر یہ راہ بدن کی طرف سے آتی ہے

سخن میں رنگ تمھارے خیال ہی کے تو ہیں
یہ سب کرشمے ہوائے وصال ہی کے تو ہیں

## شعر آسمان — حکیم منظور

حکیم منظور نئی غزل کے معماروں میں ہیں، لیکن انھیں ہماری تنقید نے قبول نہیں کیا، کیونکہ وہ کسی تحریک یا لابی سے وابستہ نہیں رہے۔ ''شعر آسمان'' ان کے کلام کا چھٹا مجموعہ ہے۔ اس سے تازہ دمی اور تازہ کاری کا وہ احساس نہیں ہوتا جو ان کے ابتدائی مجموعوں سے ہوتا ہے، لیکن اس میں زیادہ صناعی، زیادہ صلابت اور زیادہ رکھ رکھاؤ ہے۔ کشمیر کے المیے کا اظہار بھی جذبے کی صداقت اور تہذیبی آگہی کے ساتھ ہوا ہے۔ یہ شعر شاعر کی تخلیقی توانائی کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے:

زمین جب تک نہ اپنا حصہ ادا کرے گی
گلاب کھلتے نہیں ہوا کی سفارشوں سے

حکیم منظور کی قادر الکلامی ان کی غزل ''وہ مسافت، راستوں کے راستے سوئے لگے'' سے ظاہر ہے۔ چودہ اشعار کی اس غزل کے اٹھائیس مصرعوں کا آغاز مختلف قافیوں سے ہوتا ہے:

وہ نفاست خوشبوئیں بھی چھو نہیں پائیں اُسے
وہ نزاکت گل بہ شاخ و برگ شرمانے لگے

## آر پار کا منظر — ظفر گورکھپوری

ظفر گورکھپوری ہمارے معدودے چند اچھے غزل گویوں میں ہیں۔ ترقی پسند ادبی تحریک سے ان کا تعلق رہا ہے، لیکن وہ کسی خاص رویے کے پابند نہیں ہیں۔ نئے مضامین کو تازہ

اسلوب میں پیش کرنے کا انھیں خاص سلیقہ ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ ''تیشہ'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا۔ تیسرے مجموعے ''گوکھرو کے پھول'' کو نقادوں کی جانب سے پذیرائی ملی۔ اپنے نوجوان بیٹے کی المناک موت سے متاثر ہو کر انھوں نے دل کو چھو لینے والی جو غزلیں کہیں، ان کا مجموعہ ''چراغ چشم تر'' کے نام سے شائع ہوا۔ ''آر پار کا منظر'' ان کا پانچواں مجموعہ ہے جو دس سال کے وقفے کے بعد منظر عام پر آیا ہے:

یوں ہی تو زمانے کے نشانے پہ نہیں ہم
کچھ بھی نہ کیا، ایسا نہیں، کچھ تو کیا ہے

ہمیں زمین، ہمیں خشت اور ہمیں دیوار
گری جو ہم پہ وہ دیوار بھی ہماری تھی

## پانی پت — رفعت سروش

ہمارے یہاں طویل نظموں کی بڑی کمی ہے۔ اس لیے اگر اتفاقاً کوئی طویل نظم ہمارے سامنے آتی ہے تو بے اختیار نگاہیں اُٹھتی ہیں۔ رفعت سروش اُردو ادب کا ایک نہایت معتبر اور ممتاز نام ہے۔ ''پانی پت'' ان کی ایک طویل تاریخی نظم ہے جو سوا سو صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ہندوستان کی پانچ ہزار سالہ تاریخ کو پانی پت کے حوالے سے پیش کرتی ہے۔ اس میں بیانیہ کے ضروری اوصاف مثلاً تسلسل، منطقی ترتیب، ارتقا اور پھیلاؤ موجود ہیں۔ ''پانی پت'' میں نظم کی کئی ہیئتیں استعمال کی گئی ہیں — پابند، معرّا، آزاد۔ جن میں غیر معمولی شعری قوت صرف ہوئی ہے۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے یہ اُردو میں پہلی نظم ہے۔

## لہو بولتا ہے — ستیہ پال آنند

''دست برگ'' اور ''وقت لاوقت'' کے بعد ستیہ پال آنند کا تیسرا مجموعہ نظم ''لہو بولتا ہے'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا ہے، جس میں ۸۸ نظمیں ہیں۔ ابتدا ایک نعتیہ نظم ''حاضری'' سے ہوتی ہے۔ اس میں شاعر کا خلوص پوری طرح اُجاگر ہوا ہے۔ ''رنگ اکثر بولتے ہیں''، ''آنے والی سحر بند کھڑکی ہے''، ''گول پتھر'' وغیرہ اچھی نظمیں ہیں۔ کئی نظموں کے عنوانات انگریزی میں ہیں جیسے "My Identity Crisis"، "Still Birth"۔ کتاب میں وزیر آغا

اوراختر الایمان کی رائیں بھی شامل ہیں۔ ستیہ پال آنند روشِ عام سے ہٹ کر کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ وہ غزل کی افراط اور نظموں کے غزلیہ اسلوب سے برگشتہ ہیں۔ ان کی کئی نظمیں پیکر خلق کیے جانے کا تاثر دیتی ہیں، اور کچھ محض کسی واقعے کے بیان کا۔ کہیں کہیں طنزیہ لہجہ بھی در آتا ہے۔ ان پر الزام ہے کہ وہ منصوبہ بند طور پر نظموں کا تانا بانا بُنتے ہیں اور اس لیے ان کی اکثر نظمیں بیان کی بے ساختگی سے محروم ہیں۔ لیکن ان کی نظمیں ایسی نہیں جن پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا جائے۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ نظم کی ساخت کا ایک تصور رکھتے ہیں اور وہ اُردو میں نظم نگاری کے فروغ کے لیے کوشاں ہیں۔ ''لہو بولتا ہے'' میں بحروں کا تنوع بھی ہے جو ''دست برگ'' میں نہیں تھا۔

## سانس کی دھار —— قیصر شمیم

قیصر شمیم (یہ دہلی کے ڈاکٹر قیصر شمیم نہیں ہیں) کا پہلا مجموعۂ کلام ''ساعتوں کا سمندر'' اُردو اور ہندی دونوں رسم خط میں ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا۔ وہ مغربی بنگال کے پہلے شاعر ہیں جو جدیدیت کے زیر اثر آئے اور جنھوں نے دوسروں کو اس رجحان سے قریب کیا۔ انھیں مغربی بنگال کے واحد گیت نگار ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ ستائیس سال کے طویل وقفے کے بعد ان کا دوسرا مجموعہ ''سانس کی دھار'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ پہلے مجموعے میں نظمیں اور غزلیں دونوں شامل تھیں۔ دوسرے مجموعے میں صرف غزلیں ہیں۔ یہ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۹۶ء تک کہی ہوئی سو منتخب غزلوں پر مشتمل ہے۔ قیصر شمیم کی پوری زندگی نامساعد حالات سے نبرد آزمائی میں گزری ہے، لیکن انھوں نے کبھی اُمید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ ان کے کلام کا ایک نمایاں وصف اس کی نغمگی ہے۔ خیال میں تازگی اور بیان میں لوچ اور نرمی ہے۔ ابتدائی دور کی غزلوں میں بھی ایک خاص نوع کا چنچل پن ہے۔ وہ انسانی زندگی کے رمز آشنا اور انسانی تجربات کے مزاج شناس ہیں:

ہائے وہ صحبتیں، وہ ہنگامے　　ہائے وہ بزمِ دوستاں اے دوست

اے غمِ دہر! میری راہ نہ روک　　جانے وہ کب سے انتظار میں ہے

جس کو کبھی دیکھا ہی نہیں ہے وہ ہے اپنے دل کے قریب
ہم تم برسوں ساتھ رہے ہیں پھر بھی کتنی دوری ہے

## حُسن ہزار شیوہ — غوث محمد غوثی

غوث محمد غوثی معروف شاعر نہیں ہیں لیکن بہت سے نامور شاعروں سے اچھا کہتے ہیں۔ گوشہ نشیں ہیں۔ صدفی صد علی گڑھ کے زائیدہ اور پروردہ ہیں۔ ان کے اشعار میں ندرت اور تازگی ہے۔ زبان کی حرمت کا پورا خیال رکھتے ہیں:

آ گلے ملنے سے پہلے کیوں نہ مل کر دیکھ لیں
دِل کے تہہ خانے میں کوئی چور دروازہ نہ ہو

دھواں دھواں نظر آتی ہے بزم فن غوثیؔ
یہاں چراغ زیادہ ہیں ، روشنی کم ہے

وہ کربلا کا تخلیقی، استعاراتی اور خلاقانہ استعمال کرنے والے اولین شعراء میں ہیں، یعنی افتخار عارف اور عرفان صدیقی سے پہلے ہی انھوں نے یہ شعر کہا تھا:

لبِ فرات عجب شانِ سرفرازی تھی
گماں تھا دشت میں نیزوں کے سر نکل آئے

## بیاضیں کھوگئی ہیں — شین کاف نظام

شین۔کاف۔نظام کے پانچ شعری مجموعے پہلے شائع ہو چکے ہیں۔"بیاضیں کھوگئی ہیں" ان کا چھٹا مجموعہ ہے۔ ادب اور زندگی کی بابت ان کا رویہ ایک سوچنے والے ذہن کی عکاسی کرتا ہے۔ رسم ورہِ عام سے ہٹ کر چلنے کی کوشش ان کی نظموں اور غزلوں دونوں میں نمایاں ہے۔ ان کی شاعری نئے ذہن کے المیہ تجربوں کی رومانیت سے عبارت ہے۔ ان کی کم گوئی میں بڑی معنویتیں پنہاں ہیں۔ وہ بہت کچھ اَن کہا چھوڑ دیتے ہیں، پھر بھی معنی کا اُفق منور رہتا ہے۔ ہمارے اقدار، ہمارے باہمی رشتوں کے انحطاط اور زوال پر ان کا یہ دردمندانہ اظہارِ خیال دیکھیے:

بیاضیں
جن میں

اَن دیکھے پرندوں کے پتے لکھے
بہاروں کے رموز اور آبشاروں کی زباں لکھی
بیاضیں جن کے سینے میں سمندر اور سورج کی عداوت کے تھے افسانے
پرندوں اور پیڑوں کے رقم تھے باہمی رِشتے
ہمارے ارتقا کی اُلجھنیں جن سے منوّر تھیں
بیاضیں کھو گئی ہیں
اب لغت ہم سے پریشاں ہے!

## زخموں کے پرند ــــ سلیم آغا قزلباش

''زخموں کے پرند'' سلیم آغا قزلباش کی نثری نظموں کا مجموعہ ہے۔ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار اور انشائیہ نگار ہیں۔ لہٰذا ان کی نظموں میں بھی افسانے اور انشائیہ کی ملی جلی کیفیت ہے۔ ان کے مطالعے سے ایک ایسے شاعر کا کردار اُبھرتا ہے جسے کئی علوم سے آگاہی ہے۔ ان نظموں میں ایسے امیجز موجود ہیں جن میں حیاتیات، ارضیات، نباتات وغیرہ علوم یکجا ہو گئے ہیں۔ ''زخموں کے پرند'' نام کی نظم میں زخموں کے بھوکے پرندے فکر واحساس کو رُوحانیت کے اس مقام پر لے جاتے ہیں جہاں خود اذیتی باعثِ تسکین ہوتی ہے:

اس نے پلٹ کر دیکھا/ خود اس کا بدن ایک لوح تھا
ازل اور ابد کے درمیان معلّق/ مکاں سے لامکاں تک پھیلا ہوا
اور زخم تھے کہ بھوکے پرندوں کی طرح/ اس پر دیوانہ وار جھپٹ رہے تھے
اُسے بوٹی بوٹی کر رہے تھے/ اسے اپنی چونچوں میں بھر بھر کر/
کہیں دُور لے جا رہے تھے

## حرفِ مکرّر ــــ غلام مرتضیٰ راہی

غلام مرتضیٰ راہی جدیدیت کے فروغ کے زمانے میں اپنی انفرادی آواز کا ڑھنے میں کامیاب ہوئے تھے اور تفکّر اور تجسّس کے شاعر کے طور پر ان کا نام ادبی جائزوں میں بڑی محبت اور توقعات کے ساتھ لیا جا رہا تھا کہ وہ ایک شدید حادثے کا شکار ہو گئے اور ایک طویل

عرصے تک ادبی منظرنامے سے غیر حاضر رہے۔ ان کے دو شعری مجموعے "لامکاں" اور "لاریب" یکے بعد دیگرے ۱۹۷۱ء اور ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئے۔ اب اُنھوں نے دونوں مجموعوں کو یکجا کر کے ترمیم و اضافے کے بعد "حرفِ مکرّر" کے نام سے پیش کیا ہے۔ ہم ایک فراموش کار دَور میں سانس لیتے ہیں، اس لیے شاید بہتوں کے ذہن سے غلام مرتضٰی راہی کے کلام کا رنگ و آہنگ محو ہو گیا ہو۔ "حرفِ مکرّر" ان کے شاعرانہ اوصاف کی بازیافت ہے۔ اب انھوں نے پھر سے اپنی تخلیقی سرگرمیاں تیز کر دی ہیں۔ خدا کرے وہ ہماری غزل کو مزید نئی جہتوں سے آشنا کرتے رہیں۔ معاصر غزل کا مطالعہ "حرفِ مکرّر" کے بغیر نامکمل رہے گا:

بات بڑھتی گئی آگے مری نادانی سے
کتنا ارزاں ہوا میں اپنی فراوانی سے

دِکھا رہے ہیں مجھے ہاتھ پاؤں مار کے سب
کسی سے ڈوبتے بنتا نہیں بچاؤں کیا

## زندگی وصل ہے — انیس انصاری

انیس انصاری سِول سروس میں ایک ممتاز عہدے پر فائز ہیں۔ شعر گوئی ان کی پہلی محبت ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ ۱۹۸۱ء میں چھپا تھا۔ دوسرا ۱۹۸۷ء میں۔ "زندگی وصل ہے" ان کا تازہ مجموعہ ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع بہ اِک نظر متوجہ کرتا ہے۔ اظہار میں روانی اور بے تکلفی ہے۔ غزلوں میں بھی انھوں نے قابلِ لحاظ شعر نکالے ہیں، مگر ان کا تخلیقی جوہر اُن کی نظموں میں ہی ظاہر ہوا ہے۔ نظموں میں اختر الایمان اور بعض دوسرے شعراء کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں، لیکن ان کی صلاحیتوں کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے یہ توقع حق بجانب ہے کہ وہ جلد ہی اپنی انفرادی شناخت قائم کر لیں گے۔ "میں کیسے ہجر بیاں کردں"، "میں سورج اور زمین تُو"، "رات ذرا سے بہت ڈرتی ہے"، "پیاس سمندر" وغیرہ اچھی نظمیں ہیں۔ مجموعے کی ظاہری پیش کش میں بھی خصوصی اہتمام کیا گیا ہے۔ مجموعے کی ابتدا میں متکلم کو غائب مان کر انیس انصاری نے "انیس انصاری کی شاعری اور شخصیت" کے عنوان سے عمدہ مضمون لکھا ہے۔

## ایک جام اور...... ــــ فرحت قادری

فرحت قادری کہنہ مشق شاعر ہیں۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ ابر احسنی کے حلقۂ تلامذہ میں شامل رہے ہیں۔ ان کے چار پانچ مجموعے بھی منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ''ایک جام اور......'' میں صرف غزلیں اور آزاد غزلیں ہیں۔ زبان پر انھیں قدرت ہے۔ عروض پر دسترس ہے۔ اس مجموعے میں شامل ان کی چودہ آزاد غزلیں اس صنف سے ان کی بھرپور وابستگی اور اس کی تکنیک سے ان کی پوری واقفیت کا اظہار ہیں:

ہماری قسمت عدم سے آنا، عدم کو جانا
تمھاری محفل میں رت جگا ہے

یہ مری آزاد غزلیں، یہ نئی صنفِ سخن
دے رہا ہوں شاعری کا امتحاں

آزاد غزل کی تکنیک میں انھوں نے دو قابلِ قدر ہیئتی تجربے کیے ہیں۔ ایک تجربے کی صورت یہ ہے کہ ہر مصرعے میں ایک رُکن کا اضافہ ہوتا رہتا ہے، یعنی اس غزل کا پہلا مصرعہ ایک ''فعولن'' کے وزن پر، دوسرا مصرعہ دو ''فعولن'' کے وزن پر اور تیسرا تین ''فعولن'' کے وزن پر ہے۔ حتیٰ کہ آٹھواں مصرعہ آٹھ بار ''فعولن'' کی تکرار سے مکمل ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک اور آزاد غزل کی ہیئت اس کے بالکل برعکس ہے۔ یعنی پہلی غزل میں مصرعے زینہ بہ زینہ اُوپر چڑھتے ہیں۔ دوسری آزاد غزل میں مصرعے زینہ بہ زینہ نیچے اُترتے ہیں۔ یہاں بھی ہر مصرعے میں ایک ایک رُکن کی کمی کی گئی ہے۔ پہلے مصرعے میں آٹھ بار ''فعلن'' آیا ہے، اور آخری مصرعے میں ایک بار۔

## لمحوں کی صدا ــــ ناز قادری

ناز قادری عرصے سے شعر کہہ رہے ہیں، مگر ان کا پہلا مجموعہ اب منظرِ عام پر آیا ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں کا سخت انتخاب کیا ہے۔ ان کا کلام الفاظ کے دروبست کے اعتبار سے نفاست کا حامل ہے۔ وہ تراکیب کی خوش آہنگی کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ کلام میں ایک خاص طرح کی ہمواری ہے جو بذاتِ خود ایک وصف ہے۔ یہ صفت

مشق و ریاضت کے بغیر حاصل نہیں ہوتی۔ جذبے کی لطافت ان کی فکر کو منوّر کرتی ہے۔ ان کے موضوعات میں زندگی کی مثبت قدروں کی بحالی اور بازیابی کو ترجیحی حیثیت حاصل ہے:

یہ زندگی ہے تحیّر کا آئینہ خانہ
میں اپنا مدِ مقابل ہوا، یہ کیا کم ہے!

میں اپنے آپ سے آگے نکل سکا نہ کبھی
مرا وجود مرے راستے کا پتھر تھا

اہلِ شوق! اپنا لہو بنیاد میں دیتے چلو
چند خوابوں کی مدد سے بن رہا ہے گھر نیا

## حقیقتِ منتظر — رام پرکاش راہیؔ

رام پرکاش راہیؔ اب زیادہ تر اپنے تبصروں کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں، لیکن ان کی شاعری کی عمر خاصی طویل ہے اور ان کی بنیادی شناخت شاعر ہی کی ہے۔ ''حقیقتِ منتظر'' ان کا پہلا مجموعہ ہے اور اسے ''دیر آید درست آید'' کے مصداق سمجھنا چاہیے۔ راہیؔ غزلیں اور نظمیں دونوں ہی کہتے ہیں، اور شاید نظم سے ہی انھیں زیادہ مناسبت ہے۔ ''غزل زدگی'' کے اس دَور میں یہ ایک فالِ نیک ہے۔ اُنھوں نے موضوعاتی نظمیں کافی تعداد میں لکھی ہیں، جن میں کچھ خاصی طویل ہیں۔ ایسی نظموں میں میرا خیال ہے، ''اے وادیٔ کشمیر'' سب سے اچھی نظم ہے اور راہیؔ کی پہچان اگر ہو سکتی ہے تو اسی نظم سے۔

## گُمشدہ آدمی کا انتظار — چندر بھان خیال

چندر بھان خیالؔ کا پہلا مجموعہ ''شعلوں کا شجر'' ۱۹۷۹ء میں جدیدیت کے کئی معتبر قلم کاروں کی آراء کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ اب قریباً اٹھارہ سال کے بعد ان کا دوسرا مجموعہ ''گمشدہ آدمی کا انتظار'' کے خوبصورت اور معنی خیز نام کے ساتھ منظرِ عام پر آیا ہے۔ کمار پاشی مرحوم کی قربت نے خیالؔ کے شعری شعور کو جلا بخشی۔ ان کی زیادہ تر نظمیں پابند ہیں

اور ان کی لفظیات پر پیش رو شاعروں کا خاصہ اثر ہے۔ ان کے یہاں ترقی پسند اور جدید دونوں شعری رویے ملتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے وقت کے حاوی رجحان کے پیچھے نہیں دوڑے۔ موضوعات کے انتخاب میں انھوں نے تازگی اور جدّت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے یہاں موجودہ نظام اور اس کے عوامل مثلاً فرقہ پرستی کے خلاف شدید احتجاجی انداز ملتا ہے اور شاید اسی جہت سے ان کا کلام نسبتاً آسانی سے پہچانا جاسکتا ہے۔

## اجنبی ساعتوں کے درمیان — نعمان شوق

نعمان شوق کا شمار ۱۹۸۰ء کے بعد کے نمایاں شاعروں میں ہوتا ہے۔ ایک مختصر عرصے میں انھوں نے اپنی شعری صلاحیتوں کا خاطر خواہ استعمال کیا ہے۔ وہ کھلی نظر کے شاعر ہیں اور اپنے آپ کو کسی ادبی تحریک یا رجحان کے نظریاتی حصار میں قید کرنا نہیں چاہتے۔ غزل کے ساتھ انھیں نظم سے بھی مناسبت ہے۔ "اجنبی ساعتوں کے درمیان" صرف غزلوں پر مشتمل ہے جو ان کے حسّی تجربات کی زائیدہ ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ جدید ترین غزل کے جائزے میں اس طرح کے اشعار سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا:

تجھ سے پہلے غم کی اس درجہ فراوانی نہ تھی
دِل ملے تو درد کا آنگن کشادہ ہوگیا

بنیں گے مالِ غنیمت میں حصہ دار تو سب
لہولہان فقط میں ہی معرکے میں ہوں

## نہروں کا جال — خالد عبادی

خالد عبادی کا شعری سفر ۱۹۸۶ء سے شروع ہوتا ہے، یعنی وہ مابعد جدیدیت کے دَور کے شاعر ہیں۔ وہ دوسروں کے ہم قدم ہو کر چلنا نہیں چاہتے — نہ اپنے پیش رووں کے، نہ اپنے معاصرین کے۔ کچھ نیا کہنے کی شعوری کوشش ان کے یہاں صاف نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری امکانات کی حامل ہے۔ غزل اور نظم دونوں میں انھوں نے اپنی طبّاعی اور ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس طرح کے اشعار متوجہ کرتے ہیں:

اپنی اپنی شمع جلاؤ کب تک چاند اور چاند سا چہرہ

وہ داغِ دِل جو چھوٹے ہو چکے ہیں انھیں دھونے کا موسم آ گیا ہے

عبادتی شہر کی حالت تو دیکھو کوئی دشمن کا کوئی دوست کا ہے

کئی اور اچھے مجموعے بھی منظرِ عام پر آئے ہیں۔ ان سب میں ہمیں قابلِ لحاظ شاعری ملتی ہے اور کئی اشعار یا نظموں پر نظریں ٹھہرتی ہیں۔ ان پر الگ الگ اظہارِ خیال صفحات اور وقت کی تنگ دامانی کے باعث ممکن نہیں۔ ''خار و گل'' اور ''غبارِ شمس'' دونوں میں میرے تاثرات شامل ہیں، اس لیے ان کا اعادہ یوں بھی غیر ضروری ہے۔ ۱۹۹۷ء کی شاعری کی مجموعی رفتار کا اندازہ لگانے کے لیے بہر حال ان مجموعوں کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے:

''خار و گل'' (اظہر غوری)، ''عبارت سرِ دیوار (فاروق ارگلی)، ''ریگِ رواں'' (سعید الظفر وسیم)، ''سوادِ جاں'' (مبارک شمیم)، ''غبارِ شمس'' (شمس رمزی)، ''لمس کا سورج'' (رمیش کنول)، ''لو پھر بہار آئی'' (طالب شملوی)، ''سلسلے'' (مدہوش بلگرامی)، ''ستاروں بھرا آسمان'' (تسلیم عارف)۔

آخر میں ایسے دو مجموعوں کا ذکر کرنا چاہوں گا جن کی اشاعت کا مجھے علم تو ہے اور جن پر میں نے تبصرے بھی دیکھے ہیں، مگر جن سے معاملے کا مجھے موقع نہیں ملا۔ ایک من موہن تلخ کا مجموعہ ''تکمیل'' ہے اور دوسرا عبداللہ کمال کا ''بے آسمان''۔ من موہن تلخ خاصے پرانے شاعر ہیں، لیکن گذشتہ دِنوں وہ کافی عرصے تک اُردو کے ادبی قافلے سے جُدا رہے۔ اب پھر وہ اس طرف لوٹ آئے ہیں اور وہ بھی جیسا کہ انگریزی میں کہتے ہیں "With a vengeance"۔ عبداللہ کمال نہایت طباع غزل گو ہیں۔ انھوں نے اپنے پہلے مجموعے ''میں'' سے ہی اپنے امکانات کا ثبوت دیا تھا۔ انھیں نامانوس بحروں میں کہنے کا شوق ہے، حالانکہ ان کے اچھے اشعار مانوس بحروں میں ہی ہیں۔

۱۹۹۷ء کے شعری مجموعوں کے مطالعے سے ایک بار پھر یہی ظاہر ہوتا ہے کہ غزل دیگر تمام اصنافِ سخن پر اب بھی حاوی ہے۔ ممکن ہے اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ یہ صنف فکرِ سخن کے

لیے آسانیاں بھی فراہم کرتی ہے۔ اس سال کے زیادہ تر مجموعے صرف غزلوں پر مشتمل ہیں۔ جن مجموعوں میں غزلیں اور نظمیں دونوں ہیں ان میں بھی غزل کی بالادستی قائم ہے۔ اس سال ایک ہی طویل نظم منظرِ عام پر آئی اور وہ رفعت سروش کی ''پانی پت'' ہے۔ خالص نظموں کے تین مجموعے شائع ہوئے ــــ اختر الایمان کا ''زمستاں سرد مہری کا''، وزیر آغا کا ''عجب اک مسکراہٹ'' اور ستیہ پال آنند کا ''لہو بولتا ہے''۔ ویسے انیس انصاری، چندر بھان خیال، شین۔ کاف۔ نظام، رام پرکاش راہی اور خالد عبادی کے یہاں بھی نظموں کی تعداد خاصی ہے۔ نثری نظموں کے دو مجموعے سلیم آغا قزلباش کا ''زخموں کے پرند'' اور تسلیم عارف کا ''ستاروں بھرا آسمان'' نظر سے گزرے۔ آزاد غزلیں صرف فرحت قادری کے مجموعے ''ایک جام اور......'' میں دکھائی دیں۔

(جنوری ۱۹۹۸ء)

OO

# شاعری: اقبالؔ کی پہلی شناخت

اقبالؔ ''شاعرِ مشرق'' بھی کہلاتے ہیں، ''شاعرِ ملّت'' بھی۔ ان کے کلام کی فکری اور فلسفیانہ اساس پر عموماً تنقید کی خشتِ اوّل رکھی جاتی ہے۔ انھیں اسلامی اصول واقدار کا مبلغ بھی کہا جاتا ہے، مصلحِ قوم بھی ہیں، دانشور بھی۔ انھیں ایک نئے ملک کے قیام کے نظریہ ساز کی حیثیت بھی حاصل ہے۔ کوئی انھیں ''سارے جہاں سے اچھا......'' کے خالق کی شکل میں دیکھتا ہے، کوئی ''چین وعرب ہمارا......'' کی تخلیق کے آئینے میں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اقبالؔ کی بنیادی اور ترجیحی حیثیت شاعر کی ہے۔ اگر ان کا شاعرانہ مرتبہ بلند نہیں ہے، تو ان کی دوسری حیثیتیں انھیں اس بلندی تک نہیں لے جاسکتیں، جس بلندی پر وہ آج فائز ہیں۔ خواہ وہ خود کتنے ہی انکسار سے کام لیں اور اپنی قلندری کو پیشِ منظر میں لانا چاہیں:

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری اپنی
وگرنہ شعر مرا کیا ہے، شاعری کیا ہے!

لیکن اس مسلّم حقیقت سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے کہ اقبالؔ کی پہلی شناخت ان کی شاعری ہے۔ اُردو کے عظیم ترین شاعروں کی تثلیث میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ سے بنتی ہے۔ اور یہ تثلیث اتفاقِ رائے سے بنی ہے۔ ان تینوں میں کون عظیم ترین ہے، اس پر اختلافِ رائے ہوسکتا ہے، کیونکہ ادب کی عدالت میں محض دلائل وشواہد سے کام نہیں چلتا، عموماً منصفوں کے شعور و وجدان کی بالادستی قائم رہتی ہے۔

اقبالؔ اگر اُردو کے عظیم ترین شاعروں میں ہیں تو وہ کیوں ہیں؟ آخر ان کی شاعری کی عمارت کن ستونوں پر استوار ہے؟ ان کی شاعرانہ برگزیدگی کا راز کیا ہے؟

اقبالؔ کے فلسفیانہ افکار کو ان کی شاعری سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی شاعری، ان کی فکر، فلسفہ اور نظریہ کے سہارے ہی برگ وبار لاتی ہے، لیکن یہ شاعری اپنے فن کارانہ حسن

سے عاری ہوتی تو اس فکر اور فلسفہ کی حیثیت محض ان بیساکھیوں کی ہوتی جو شکستہ پائی کو زندگی کی توانائی اور طاقت نہیں بخش سکتیں۔ اقبالؔ کے فلسفیانہ خیالات سے، ان کی فکر کے دوائر سے، ان کے نظریے کے نشیب و فراز سے، اتفاق اور اختلاف کیا جا سکتا ہے، مگر دیکھنا یہ ہے کہ یہ خیالات اور افکار فن کے سانچے میں کس طرح ڈھلے ہیں۔ کیا ان میں صرف خشک تبلیغ ہے یا صناعانہ اظہار کی ہزار شیوگی بھی!

اقبالؔ کے فلسفیانہ افکار پر بحث و تمحیص میں ہمارے نقادوں نے کچھ زیادہ ہی موشگافیاں کی ہیں۔ مثلاً رومیؔ، حافظؔ، غالبؔ وغیرہ کے یہاں فلسفیانہ عناصر کی کمی نہیں، مگر انھیں فلسفی تسلیم کرانے کی سعیِ نامشکور نہیں کی جاتی۔ بیسویں صدی کے مشہور انگریزی شعرا ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ڈبلو۔ ایچ۔ آڈن وغیرہ کے یہاں مفکرانہ عناصر بہ حد وافر ملتے ہیں، لیکن کوئی انھیں فلسفی شاعر کی صفت سے متصف کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ ان سب کا مطالعہ ان کی شعری ہنر مندی کی بنا پر ہی کیا جاتا ہے۔

اقبالؔ کے یہاں شعری صلابت اور فنی بلاغت ان کے ابتدائی دور کے کلام سے ہی ظاہر ہونے لگی تھی۔ انھوں نے داغؔ کی شاگردی زبان و بیان کے رموز و نکات سے آگہی کے لیے اختیار کی تھی، مگر اقبالؔ دیر تک اور دُور تک ان کے ساتھ نہیں چل سکتے تھے۔ وہ نئی زبان، نئی فکر، نئے تجربے کا ذائقہ پیش کرنے کے لیے بے تاب تھے۔ اقبالؔ تک آتے آتے شعری زبان کثرتِ استعمال سے اپنے مفاہیم کے اسرار و رموز بڑی حد تک کھو چکی تھی۔ اقبالؔ کا ذہن ایک نئی لے کی تلاش میں تھا، اور اس لیے انھیں ایک ایسا لسانی نظام خلق کرنا پڑا جو ان کے فکر و فن کو نئی جہات عطا کر سکے۔

''بانگِ درا'' کی پہلی ہی نظم ''ہمالہ'' کو لیں۔ یہ ''مخزن'' لاہور کے پہلے شمارے یعنی اپریل ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہاں سے بقول سر عبدالقادر ''اقبالؔ کی اردو شاعری کا پبلک طور پر آغاز ہوا۔'' کہنا دراصل یہ ہے کہ ''ہمالہ'' اقبالؔ کی بالکل ابتدائی نظموں میں سے ایک ہے، جو اندازاً ۲۳-۲۴ سال کی عمر میں کہی گئی تھی۔ سر عبدالقادر نے اس نظم کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اس میں انگریزی خیالات تھے اور فارسی بندشیں۔ اس پر خوبی یہ کہ وطن پرستی کی چاشنی اس میں موجود تھی۔ مذاق زمانہ اور ضرورت وقت کے موافق ہونے کے سبب بہت مقبول ہوئی۔'' یہ سارے بیانات اپنی جگہ درست ہیں، لیکن اقبالؔ کی نظم ''ہمالہ'' کی

خوبی صرف انھیں باتوں میں مضمر نہیں ہے، جن کا ذکر ابھی ہوا ہے۔ یہ باتیں کسی معمولی درجے کی نظم میں بھی ہو سکتی تھیں، لیکن ایسی صورت میں وہ نظم نہ تو ''ہمالہ'' کے مرتبے کو پہنچ سکتی تھی اور نہ اس کی طرح مقبول ہو سکتی تھی۔ یہ نظم عمدہ شاعری کا نمونہ ہے۔ اسے اُردو میں نظم نگاری کے ایک نئے دَور کا آغاز سمجھنا چاہیے۔ ''ہمالہ'' ایک بے جان پہاڑ کی صورت میں نہیں، بلکہ ایک زندہ اور توانا شخصیت کے رُوپ میں اُبھرتا ہے۔ ہمالہ — جو ''فصیلِ کشورِ ہندستان'' ہے، ''جس کی پیشانی کو آسمان جھک کر چومتا ہے''، جو ''گردشِ شام و سحر کے درمیان جواں'' ہے۔ ''ہمالہ'' کو ایسے دیوان سے تشبیہ دینا جس کا مطلعِ اوّل فلک ہو، اقبالؔ ہی کا حصّہ ہے۔ اور اس کے بعد کا شعر:

برف نے باندھی ہے دستارِ فضیلت تیرے سَر
خندہ زن ہے جو کُلاہِ مہرِ عالم تاب پر

ہمالہ کے سَر پر برف کا دستارِ فضیلت باندھنا، اور مہرِ عالم تاب کی کلاہ — یہ سب اتنے دلپذیر شعری پیکر ہیں کہ نگاہِ تصور دیکھنے لگتی ہے۔ ابر کو ''فیلِ بے زنجیر'' سے تشبیہ دینا، اور درختوں کے بے حس و حرکت ہونے کو یہ کہنا کہ ان پر تفکر کا سماں چھایا ہوا ہے، اعلیٰ درجے کی شاعرانہ خلاّقی ہے۔ یا پھر یہ شعر:

کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر
خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رُخسار پر

نظم ''عہدِ طفلی'' میں بادلوں کے درمیان سے چاند کے طلوع ہونے کا اظہار اس طرح ہوتا ہے:

وہ پھٹے بادل میں بے آوازِ پا اس کا سفر

''ایک آرزو'' کے یہ اشعار بار بار نقل کیے گئے ہیں۔ انھیں ایک بار پھر دُہرانے میں چنداں حرج نہیں۔ یہ دیکھنے کی چیز، اسے بار بار دیکھ:

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
آغوش میں زمیں کے سویا ہوا ہو سبزہ
پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو

پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو
مہندی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو
سرخی لیے سنہری ہر پھول کی قبا ہو

ان اشعار میں ''ہرے ہرے''، ''پھِر پھِر'' اور ''جھک جھک'' کی تکرار بھی قابلِ توجہ ہے۔ ان سے سماعی، بصری اور لمسی کیفیات کا احساس فزوں ہوتا ہے۔ لفظوں کی اس تکرار میں زبر، زیر اور پیش نے الگ حُسن پیدا کیا ہے!

تشبیہ، استعارہ، علامت، تجسیم کاری، پیکر تراشی، تصویر سازی، ایمائیت، رمزیت — ان سب کے نادرہ کار، جمال آفریں نمونوں سے اقبالؔ کی شاعری مالا مال ہے۔ ان کی تفصیل میں جانے سے بہتر ہے کہ براہِ راست اقبالؔ کے کلام سے رجوع کیا جائے۔ شعری اور فنی حسن کے لیے ان کی نظم ''نمودِ صبح'' کا بھی اکثر ذکر کیا گیا ہے، جس کے یہ اشعار ہیں:

ہو رہی ہے زیرِ دامانِ اُفق سے آشکار
صبح، یعنی دخترِ دوشیزۂ لیل و نہار
پاچکا فرصت ورودِ فصلِ انجم سے سپہر
کشتِ خاور میں ہوا ہے آفتاب آئینہ کار
آسماں نے آمدِ خورشید کی پا کر خبر
محملِ پروازِ شب باندھا سرِ دوشِ غبار
شعلۂ خورشید گویا حاصل اس کھیتی کا ہے
بوئے تھے دہقانِ گردوں نے جو تاروں کے شرار
ہے رواں انجم سحر، جیسے عبادت خانے سے
سب سے پیچھے جائے کوئی عابدِ شب زندہ دار
کیا سماں ہے، جس طرح آہستہ آہستہ کوئی
کھینچتا ہو میان کی ظلمت سے تیغ آب دار

''شکوہ'' ہر چند مذہب اسلام کے ماننے والوں کی جانب سے خدا کے حضور میں شکایت نامہ ہے، لیکن یہ نظم اپنی فن کارانہ خوبیوں کے باعث ہر مذہب کے لوگوں کو لطف و اثر بخشتی ہے۔ پوری

نظم کی غنائیت اور آہنگ کی دلکشی ساحرانہ کیفیت رکھتی ہے۔ اقبال نے وقفے کے فن کو جس بے مثال خوبی سے استعمال کیا ہے، اس کے لیے ''شکوہ'' کے پہلے بند کی مثال دی جاتی ہے:

کیوں زیاں کار بنوں، سود فراموش رہوں
فکرِ فردا نہ کروں، محوِ غمِ دوش رہوں
نالے بُلبل کے سُنوں، اور ہمہ تن گوش رہوں
ہم نوا میں بھی کوئی گُل ہوں کہ خاموش رہوں
جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو
شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو

پہلے تینوں مصرعوں میں وقفہ ٹھیک ایک ہی جگہ ہے۔ ''کیوں زیاں کار بنوں''، ''فکرِ فردا نہ کروں''، ''نالے بُلبل کے سنوں''۔ اس طرح ان تینوں مصرعوں میں وقفہ ان کو تین کے بجائے چھ مصرعوں کی شکل دے دیتا ہے۔ ان تینوں ٹکڑوں کا وزن یکساں ہے۔ وقفوں کا ایسا ترنم افروز استعمال ایک قادرالکلام شاعر ہی کر سکتا ہے۔

اقبال کی بیشتر نظموں کی طرح ''شکوہ'' اور جوابِ شکوہ'' کا بھی ایک بڑا وصف خوش نوائی ہے۔ دیگر شعری لوازمات کی بھی ان نظموں میں کمی نہیں۔ ''شکوہ'' ہی کے یہ اشعار دیکھیے:

محفلِ کون و مکاں میں سحر و شام پھرے
مئے توحید کو لے کر صفتِ جام پھرے
تو جو چاہے تو اُٹھے سینۂ صحرا سے حباب
رہروِ دشت ہو سیلی زدۂ موجِ سراب

عام طور سے ''اسرارِ خودی'' اور ''رموزِ بے خودی'' کو منظوم فلسفہ کہا گیا ہے، مگر جس زمانے میں اقبال ''اسرارِ خودی'' لکھ رہے تھے، اُسی زمانے کی نظم ''شمع و شاعر'' بھی ہے، جو بقول آل احمد سرور ''بڑی شعریت کی حامل ہے'' اور جس میں ''اقبال کی رنگین بیانی شباب پر ہے۔''

تھا جنھیں ذوقِ تماشا وہ تو رُخصت ہو گئے
لے کے اب تو وعدۂ دیدارِ عام آیا تو کیا
انجمن سے وہ پرانے شعلہ آشام اُٹھ گئے
ساقیا! محفل میں تو آتش بجام آیا تو کیا

آہ! جب گلشن کی جمعیت پریشاں ہو چکی
پھول کو بادِ بہاری کا پیام آیا تو کیا
آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبحِ دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

سیّد سلیمان ندوی نے ''خضرِ راہ'' میں شعریت کی کمی کا ذکر کیا تھا، شاید اس لیے کہ جہاں اقبال نے سلطنت، سرمایہ و محنت اور دُنیائے اسلام کے عنوان سے حیات و کائنات کے مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے، وہاں فکر کی لے تیز ہو گئی ہے۔ لیکن اس نظم میں اقبال کا فن بھی عروج پر ہے۔ ممکن ہے اس نظم میں حسن مانوس کی جلوہ گری نہ ہو، لیکن اس میں ایک ایسی بلاغت ہے جس میں تہہ داری اور معنویت کے کئی رنگ پنہاں ہیں۔ نظم کے ابتدائی حصے میں حسن مانوس کے جلووں کی بھی کمی نہیں:

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب!
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجمِ کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہ تاب

ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں، وہ سفر بے سنگ و میل

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں، پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی
قلزمِ ہستی سے تو اُبھرا ہے مانندِ حباب
اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

اقبالؔ کی غنائیت اور شعریت کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ اوصاف یوں تو "بانگِ درا" کی بعض نظموں میں موجود ہیں، لیکن ان کا اصل حُسن "پیامِ مشرق" اور "زبورِ عجم" میں جلوہ ریز ہوا ہے۔ میں نے اس مضمون میں اقبالؔ کے فارسی کلام سے صَرفِ نظر کیا ہے۔ اس لیے ان کے اُردو کلام کے دوسرے مجموعے "بالِ جبریل" کی روشنی میں ان کے شعری محاسن پر گفتگو مناسب ہوگی۔

اقبالؔ نے اُردو غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا، جو غزل کی عام روایت سے یکسر مختلف ہے۔ اگر تغزّل سے مراد ایک خاص طرح کی نرم و نازک، رس میں سرشار لفظیات ہیں تو ظاہر ہے اقبالؔ کی غزلیں اس تغزّل سے عاری ہیں۔ لیکن ان میں ایک نیا لہجہ، ایک نئی لَے در آئی ہے جو انھیں ایک مخصوص نوع کی توانائی سے آشنا کرتی ہے، اور تغزّل کے آداب کو بھی ملحوظ رکھتی ہے:

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں
تُو نے یہ کیا غضب کیا، مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا، سینۂ کائنات میں

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا؟
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا؟
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی، زیاں تیرا ہے یا میرا؟

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر
تُو ہے محیطِ بیکراں، میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہمکنار کر، یا مجھے بے کنار کر
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں؟
کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دِل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے
عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

اقبالؔ کو عروض اور اوزان پر عبور تھا۔ اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ ان کے یہاں عروضی غلطی گویا بالکل نہیں ملتی۔ عروضی اعتبار سے لے دے کر ان کے ایک مصرعے پر اعتراض کیا گیا ہے:

اقبالؔ بڑا اُپدیشک ہے، من باتوں میں موہ لیتا ہے

یعنی 'موہ' کو 'مہ' کی طرح باندھا گیا ہے۔ ہر چند فارسی کے بہت سے الفاظ ''واؤ'' اور ''الف'' کے بغیر بھی درست ہیں، جیسے 'اندوہ' اور 'اندہ'، 'شاہ' اور 'شہ'۔ لیکن ہندی الفاظ کے ساتھ یہ آزادہ روی روا نہیں۔ غرض یہ کہ اقبالؔ کے یہاں عروضی غلطیاں نہیں ہیں، جبکہ میرؔ اور غالبؔ بھی ان سے مستثنیٰ نہیں۔ اقبالؔ نے عموماً نامانوس بحروں سے اجتناب برتا ہے، اس لیے ایک طرح کی روانی، ایک طرح کا بہاؤ، اور ایک طرح کی خوش آہنگی اور غنائیت اُن کی اس نوع کی شاعری میں بھی موجود ہے، جو برہنہ گفتاری کے ذیل میں آتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ تخلیقی زبان کے خاص عناصر تشبیہ، استعارہ، علامت اور پیکر ہیں۔ ان میں سے کم سے کم دو عناصر تخلیقی زبان کے لیے ضروری قرار دیے گئے ہیں۔ زبان و بیان کی بلاغت کے بغیر کوئی موضوع خواہ وہ عاشقانہ ہو یا فاسقانہ، عارفانہ ہو یا متصوفانہ، شعری جلال و جمال سے آشنا نہیں ہو سکتا۔ یہ بلاغت سادہ بھی ہوتی ہے، پرکار بھی۔ اقبالؔ کے یہاں عموماً یہ بلاغت پر پیچ ہے، جو غالبؔ اور بیدلؔ کے اثر سے آئی ہے۔ اس کے نمونے ''مسجد قرطبہ'' اور ''ذوق و شوق'' میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن اکثر نظموں میں بلاغت کی سادگی بھی اپنا کمال دِکھاتی ہے۔ جیسے ''ساقی نامہ'' میں۔

لفظ میں جادو اس کے برتاؤ سے آتا ہے۔ اس میں گرمی، تیزی، مستی، خوشبو سب کچھ شاعر ودیعت کرتا ہے۔ ضروری نہیں کہ استعارات و تشبیہات اور رمز و کنایہ کا استعمال نظم کے ہر شعر میں کیا جائے، یا بلاغت کے نسرین و نسترن سے اشعار کا گلدستہ سجایا جائے۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ الفاظ کو کس سلیقے سے برتا گیا ہے، ان میں کس طرح لَو دینے کی کیفیت پیدا کی گئی ہے، انھیں کس طرح ایک جہانِ معنی سے آباد کیا گیا ہے، اور کس طرح وہ موسیقیت برقرار رکھی

گئی ہے جو شعریت کے لیے ضروری ہے۔

اقبال نے استعارہ اور علامت کے علاوہ تلمیح اور اسطور سے بھی بڑا کام لیا ہے۔ ان کی علامتیں بہ اِک وقت کئی تصویری پیکروں کو خلق کرتی ہیں اور ہمارے ذہن کی مختلف سطحوں کو متحرک کرتی ہیں۔ اقبال کا استعاراتی عمل شعوری کوشش کا پروردہ نہیں، ان کی بے کرانی میں آمد ہی آمد ہے، ایک وجدانی کیفیت — جو شاعری کو جزوِ پیغمبری بناتی ہے:

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام!
رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
نقش ہیں سب ناتمام، خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام، خونِ جگر کے بغیر

(مسجد قرطبہ)

آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
شوق اگر ترا نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب
عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگِ آرزو! ہجر میں لذّتِ طلب!
گرمیِ آرزو فراق! شورشِ ہائے و ہو فراق!
موج کی جستجو فراق! قطرہ کی آبرو فراق!

(ذوق و شوق)

کشمیر کے ایک سخن شناس قاضی غلام محمد نے کہا ہے کہ اقبال کی چھوٹی سی نظم ''لالۂ صحرا'' ان کی طویل مثنویوں ''اسرارِ خودی'' اور ''رموزِ بے خودی'' پر بھاری ہے۔ ممکن ہے اس بیان میں غلو ہو، لیکن یہ سچ ہے کہ جمالیاتی تجربے اور فن کارانہ عمل کا ایسا خوبصورت امتزاج عالمی شاعری میں بھی شاذ ہی ملتا ہے۔ آیئے، تصدیق کے لیے پوری نظم ایک بار پھر پڑھیں اور فیصلہ کریں کہ اقبال پہلے شاعر ہیں یا کچھ اور؟

یہ گنبدِ مینائی ! یہ عالم تنہائی!
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی!
بھٹکا ہوا راہی میں ، بھٹکا ہوا راہی تُو!
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی؟
خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ
تُو شعلۂ سینائی ، میں شعلۂ سینائی!
تُو شاخ سے کیوں پھوٹا، میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اِک جذبۂ پیدائی ! اِک لذّتِ یکتائی!
غوّاصِ محبّت کا اللہ نگہباں ہو
ہر قطرۂ دریا میں ، دریا کی ہے گہرائی!
اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اُٹھی ، لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی!
ہے گرمیٔ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی ، تارے بھی تماشائی!
اے بادِ بیابانی ! مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دل سوزی ، سرمستی و رعنائی!

○○

# وحشت اور غالب

رضا علی وحشت کلکتوی ۱۸ر نومبر ۱۸۸۱ء کو پیدا ہوئے۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام "دیوان وحشت" کے نام سے ۱۹۱۰ء کے اوائل میں شائع ہوا۔ گویا اس وقت وحشت کی عمر ۲۸ سال تھی۔ انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز ۹۶-۱۸۹۵ء میں کیا تھا۔ اس لحاظ سے یہ دیوان بمشکل ۱۴-۱۵ سال کے دوران کہے ہوئے کلام پر مشتمل تھا۔ اس مختصر عرصے میں وحشت نے فن، اسلوب اور خیال کے اعتبار سے صنف شاعری میں اتنی دستگاہ حاصل کر لی تھی کہ انھوں نے اس وقت کے اکابر حالی، شبلی، امداد امام اثر اور عبدالحلیم شرر سے اور اپنے معاصرین میں اقبال، مولانا ظفر علی خاں اور حسرت موہانی سے دادِ سخن حاصل کی۔

وحشت نے جس زمانے میں شاعری شروع کی، اس وقت داغ اور امیر کے نغمے فضا میں گونج رہے تھے۔ ہر طرف ان کا اور ان کے رنگ کلام کا غلغلہ تھا۔ ان دنوں شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی بھی اپنے عروج پر تھی جو داغ اور امیر کے طرز سخن سے الگ ہو کر ایک نئے انفرادی ذوق شعری سے آشنا کرا رہی تھی۔ مگر نقار خانے میں طوطی کی آواز کا دور تک سنائی دینا دشوار ہو رہا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاد نے انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے غزل گوئی تقریباً ترک کر دی اور اپنی زندگی کے آخری پچیس سال مرثیہ گوئی میں صرف کیے۔ ایسی شعری فضا میں وحشت کا رنگ عام سے ہٹ کر غالب کے انداز سخن سے رجوع کرنا بذات خود ایک کارنامہ ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ کسی بڑے سے بڑے شاعر کا صرف محض تتبع کسی شاعر کو بلند مرتبہ پر فائز نہیں کر سکتا، لیکن اپنی جگہ یہ امر قابل توجہ ہے کہ وحشت نے اس وقت کے عمومی مزاج سے اجتناب برتا۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ وحشت نے شمس فرید پوری (جو اب شمس کلکتوی کے نام سے زیادہ پہچانے جاتے ہیں) سے سلسلۂ تلمذ قائم کیا جو داغ کے شاگرد تھے۔ داغ کی ایک نہایت مشہور غزل ہے، جس کے مطلع:

بھنویں تنتی ہیں، خنجر ہاتھ میں ہے، تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

کے ساتھ یہ مقطع بھی اکثر سننے میں آتا ہے:

کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

شمس نے بھی اس زمین میں طبع آزمائی کی اور ان کی غزل کے مقطعے کے بارے میں خود داغ نے اعتراف کیا کہ وہ اس سے بہتر نہیں کہہ سکتے تھے۔ یہ مقطع وحشت کو بھی ہمیشہ عزیز رہا:

اگر اللہ نے چاہا تو اس کافر کو شمس اک دن
مسلماں کر کے اٹھیں گے، برہمن بن کے بیٹھے ہیں

لیکن وحشت استاد کے رشتے کے باوجود داغ کی طرف راغب نہیں ہوئے۔

جن دنوں وحشت میٹرک کے طالب علم تھے، ۹۸-۱۸۹۷ء میں یعنی جب وہ سولہ سترہ سال کے تھے، تو انھیں غالب کے شاگرد سخن دہلوی کی کتاب ''سروشِ سخن'' کے مطالعے کا موقع ملا۔ اس کتاب نے وحشت کو غالب کی طرف مائل کیا اور وہ اُن کے رنگِ سخن کے اس قدر گرویدہ ہوئے کہ خود اسی رنگ میں رنگ گئے۔ یہاں تک کہ دس بارہ سال کی مشق سخن کے بعد انھیں احساس ہوا کہ وہ غالب کا تتبع کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ثبوت کے لیے ان کے یہ اشعار دیکھے جاسکتے ہیں:

وہ امتیاز حسن ہے معنی و لفظ کا
وحشت کو جس نے ''غالبِ دوراں'' بنا دیا

تری شاعری نے وحشت ہے مچائی دھوم ایسی
کہ زمانہ کہہ رہا ہے تجھے ''غالبِ زمانہ''

یا پھر یہ شعر:

تیرے اندازِ سخن سے ہے یہ ظاہر وحشت
کہ مقدر ہے ترا ''غالبِ دوراں'' ہونا

وحشت کو احساس تھا کہ داغ اور امیر کی گرم بازاری کے دنوں میں بھی ایسے سخنور موجود ہیں

جو طرزِ غالب کی داد دے سکتے ہیں:

سنا تازہ غزل کوئی بہ طرزِ میرزا غالب
کہ یہ بزمِ سخن خالی نہیں وحشت سخن ور سے

وحشت اہلِ سخن میں انھیں کا شمار کرتے ہیں جو داغ اور امیر کے نہیں، بلکہ غالب کے خوشہ چیں ہیں:

کلامِ حضرتِ غالب ہے وحشت فیض کا خرمن
جہاں اہلِ سخن ہوں گے، اسی کے خوشہ چیں ہوں گے

اپنا شمار بھی وہ ایسے ہی لوگوں میں کرتے ہیں:

کہتے ہیں کیوں ساحرِ بنگالہ وحشت مجھ کو لوگ
کچھ تو طرزِ غالبِ جادو بیاں رکھتا ہوں میں

مگر وہ غالب کے تتبع کو آسان نہیں سمجھتے۔ انھوں نے غالب ہی کے ایک مصرعے کی تضمین کی ہے:

وحشت ہمیں تتبعِ غالب ہے آرزو
"دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں"

وحشت نے میر اور مومن کے اثرات بھی قبول کیے ہیں۔ انھیں تسلیم ہے کہ:

کلامِ میر پڑھ پڑھ کر ہوا ہوں نکتہ ور وحشت
تلمذ ہے اسی استاد سے طبعِ سخن داں کو

اور مومن کے تعلق سے وہ ارشد کاکوی کے نام ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں:

"مومن کا تغزل میرے لیے بڑی جاذبیت رکھتا تھا اور اس کا تناسب الفاظ مجھے بھلا لگتا تھا...... میں نے اس کی تقلید نہیں کی، لیکن مناسب الفاظ کا ایک حد تک خیال رکھا۔"

داغ کے معتقد ہونے کا اظہار بھی وحشت نے ایک مقطع میں کیا ہے:

میں تو ہوں معتقد داغ غزل میں وحشت!
جس کی ہر بات ہم آہنگ اثر ہوتی ہے

لیکن انھوں نے ارشد کاکوی کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

"میں حضرت شمس کا شاگرد ہوں اور وہ داغ کے شاگرد تھے۔ اس تعلق کی بنا پر داغ کا احترام مجھ پر لازم ہو گیا، لیکن میں نے ان کے کلام کی تقلید نہیں کی۔"

فارسی شعرا سے اثر پذیری کا اظہار بھی وحشت نے کیا ہے۔ عرفی کے حوالے سے کہتے ہیں:

کلام عرفی شیراز ہے تقلید کے قابل
ہمارے ریختے میں دیکھ لے وحشت جواب اس کا

تعلی کے ساتھ ساتھ اپنے پیش رو اساتذہ سے اثر پزیدی کا اظہار و اعتراف ہمارے شاعروں کی ایک عام روش رہی ہے۔ یہ اپنی جانب سے اپنے بزرگوں کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ مثلاً حسرت کہتے ہیں:

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

دوسرے اشعار میں وہ قائم چاند پوری اور امیر اللہ تسلیم لکھنوی کی پیروی کرنے پر بھی نازاں دکھائی دیتے ہیں۔

بہر حال، وحشت تواتر کے ساتھ مرزا غالب کی پیروی اور تتبع کا اعلان کرتے رہے اور اپنے "غالبِ دوراں" اور "غالب زمانہ" ہونے پر فخر۔ اس دعوے کو مہمیز حالی کی تصدیق سے ملی۔ انھوں نے "دیوان وحشت" دیکھ کر وحشت کو لکھا تھا:

"مولانا، اگر انصاف سے دیکھیے تو مرزا کا تتبع درحقیقت ہم لوگوں کا حق تھا، مگر آپ نے یہ حق ہم سے چھین لیا ہے...... تکلف برطرف، اگر مرزا کے ان بلند اور اچھوتے خیالات کو جن میں وہ اپنے تمام معاصرین میں ممتاز تھے، الگ کر لیا جائے تو آپ کے دیوان کو بے شائبۂ تصنع ان کے کلام کا نمونہ قرار دینا ہرگز داخل مبالغہ نہیں ہو سکتا۔"

وحشت کے لیے اس سے بڑی سند اور کیا ہو سکتی تھی، لیکن عجیب بات ہے کہ حالی کے علاوہ کسی اور اہم شخصیت نے وحشت کو غالب کے رنگ سخن کا امین قرار نہیں دیا۔ شبلی نے لکھا تو یہ کہ:

"غالب اور مومن کی ترکیبیں اور طرز آپ سے خوب بن پڑتی ہیں۔"

حسرت موہانی، ظفر علی خاں اور عبدالحلیم شرر نے "دیوان وحشت" کے تبصروں میں اس طرف اشارہ نہیں کیا۔ اس دیوان میں اکبر الہ آبادی، حسرت موہانی، شاد عظیم آبادی، جگر

لکھنوی اور عزیز لکھنوی کے قطعات تاریخ شامل ہیں، ان میں صرف حسرت نے:

''بول اٹھا ہاتف جوابِ میر و غالب ہے چھپا''

اور صفی نے:

''برروشِ غالب و میر آمدہ''

لکھا ہے۔ یعنی کلام وحشت کو طرز غالب سے مختص نہیں کیا۔ وحشت بہر حال غالب کے مقلد ہونے پر فخر کرتے رہے۔

میں اسے ایک مفروضہ سمجھتا ہوں کہ غالب کو اپنے زمانے میں شہرت اور توقیر حاصل نہیں ہوئی۔ ان کی زود رنجی، حد سے بڑھی ہوئی نرگسیت اور غیر معمولی ذکاوتِ حس نے انھیں اپنے زمانے، اپنے ماحول اور اپنے وقت کے ''اہل کرم'' سے شاکی رکھا۔ وہ اپنی حوصلہ مندی کے باعث دوسروں سے بہت سی توقعات وابستہ کر لیتے تھے اور جب وہ پوری نہیں ہوتی تھیں تو شکوہ کرنے لگتے تھے۔ اپنے ابتدائی دور میں بیدل کے رنگ سخن کے اتباع کے باعث ان کا کلام مشکل اور ایک حد تک مبہم اور تجلک بھی ہو گیا جو ظاہر ہے ان کی ہردلعزیزی اور مقبولیت میں حارج ہوا۔ بہادر شاہ ظفر انھیں اپنا استاد مقرر نہ کرنے میں حق بجانب تھے، کیونکہ ظفر کا رنگ سخن ذوق سے زیادہ قریب تھا۔ یہ بات بھی نہیں بھولنی چاہیے کہ اپنے وقت میں کئی استاد شاعر اپنے شاگردوں میں عزت اور وقار حاصل کر لیتے ہیں مگر ان کا کوئی خاص شاعرانہ مرتبہ نہیں ہوتا۔ اس لیے ذوق کا استاد شاہ ہونا اس وقت بھی غالب سے برتر ہونے کی دلیل نہیں تھا۔ ویسے ظفر کوئی معمولی شاعر نہیں تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے یہاں غالب کی توقیر بھی کم نہیں تھی۔ ہاں، استاد کے مرتبے کا لحاظ تو انھیں رکھنا ہی تھا۔ غالب کو اپنے وقت کے تقریباً تمام صاحب نظر سخن سنجوں اور صاحب حیثیت شخصیتوں سے قربت اور موانست حاصل تھی، شاید اتنی مومن اور ذوق کو حاصل نہیں تھی۔ اگر غالب پر اعتراضات بھی ہوئے تو اس لیے کہ اُن کی اہمیت تسلیم شدہ تھی۔ غالب، مومن کے انتقال کے بعد سترہ سال اور ذوق کی وفات کے بعد پندرہ سال زندہ رہے۔ اس دوران شعری منظر نامے پر غالب ہی غالب تھے۔

محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں اپنے استاد ذوق کو مبالغہ آمیز طور پر آگے بڑھایا، لیکن غالب کی قدر شناسی بھی کی۔ اگر انھوں نے غالب کو ''اہل ہند میں فارسی کا

باکمال شاعر'' کہا تو غالب ہی کی ہم نوائی کی، کیونکہ وہ اپنے مجموعۂ اُردو کو'' بے رنگ من است'' کہہ چکے تھے۔ اگر کوئی کمی رہ گئی تھی تو غالب کے شاگرد حالی نے ''یادگار غالب'' لکھ کر نہ صرف اس کی تلافی کر دی، بلکہ غالب کی حیثیت کو ہمیشہ کے لیے مستحکم کر دیا۔ آزاد کی تنقیدی بصیرت اپنی جگہ، لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ اُنھوں نے ''آبِ حیات'' کے طبع اوّل میں مومن کو یکسر نظر انداز کر دیا تھا، اس خیال سے کہ وہ پانچویں دور کے شعرا ناسخ، آتش، شاہ نصیر، ذوق اور غالب کے درمیان بٹھائے جانے کے اہل نہ تھے۔ بعد میں جب اعتراضات ہوئے تو آزاد نے طبع ثانی میں مومن کو بھی کرسی پیش کی۔ مختصر یہ کہ غالب اپنے وقت میں نہ کم معروف تھے اور نہ ان کا مرتبہ کچھ کم تھا۔ ان کے مدّاحوں اور ان کی شاعری سے متاثر ہونے والوں کا حلقہ کسی زمانے میں بہت محدود نہیں رہا۔

غالب خیال بندی اور معنی آفرینی کے شاعر ہیں۔ بیدل کے یہاں جو فکر و فلسفہ ہے، جو تصوف کے مسائل ہیں، جو علوئے خیال ہے اور انھیں پیش کرنے کا جو انوکھا اسلوب ہے، وہ غالب کو اپنی شاعری کے تشکیلی دور میں بہت مرغوب رہا، اور وہ اس طرح کے خیالات کو ریختہ کا لباس پہنانے کی کوشش کرتے رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی اُردو شاعری پر فارسی کلام کا شبہ ہونے لگا۔ بعد میں وہ اس اثر سے نکل آئے اور ان کا حلقۂ اثر وسیع ہوتا گیا۔ غالب کی جدّت طرازی، معنی آفرینی، فکری بلندی اور فارسی آمیز ترکیبیں ان کے انتقال کے بیس سال بعد ہی اس وقت کی نوجوان نسل کو، لاہور سے دہلی اور لکھنؤ اور کلکتے تک، خوش آنے لگیں اور وہ غالب کے تتبع کو اپنے لیے باعث افتخار سمجھنے لگے۔ اُن دنوں لکھنؤ کی اُردو غزل خیالات کی سطحیت اور زبان کے چٹخارے سے نکلنے کی کوشش کر رہی تھی۔ صفی لکھنوی کی غزل اس زمانے کی مروّج غزل گوئی سے اوپر اُٹھنے کی ایک مثال ہے:

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا
ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا

تو خیر بہت مشہور شعر ہے، لیکن اسی غزل کے اس شعر کی تاثیر کچھ اور ہے:

نہ خاموش رہنا مرے ہم صفیرو!
جب آواز دوں، تم بھی آواز دینا

عزیز لکھنوی انھیں کے شاگرد تھے۔ لکھنوی شاعری رسمی خیالات کے اظہار کے لیے معتوب

ہو چکی تھی اور اس کو درجۂ اعتبار پر فائز کرنے کے لیے معنی آفرینی اور اظہار کی صلابت کو ضروری قرار دیا جارہا تھا۔ ایسے وقت میں غالب ایک ماڈل، ایک نمونہ تھے۔ ان کی تقلید، ان کا تتبع ایک مشکل کام تھا، لیکن ایک کوشش تو کی جاسکتی تھی، لہٰذا مشاعروں میں عام طور سے غالب کے مصرعے بطور طرح دیے جانے لگے۔ عزیز لکھنوی نے ان طرحوں میں غزلیں کہیں اور اپنے طور پر بھی غالب کی زمینوں میں طبع آزمائی کی۔ لکھنؤ میں غالب کی زمینوں اور ان کے رنگ میں شعر کہنا ایک فیشن بن گیا تھا اور اسی کو عموماً غالب کے تتبع سے تعبیر کیا جانے لگا۔ یگانہ چنگیزی کی لکھنؤ کے شعرا سے جو معرکہ آرائیاں ہوئیں، ان کا نتیجہ یگانہ کی کتاب ''غالب شکن'' کی شکل میں ظاہر ہوا۔ خیر، یہ ایک جملۂ معترضہ تھا۔ عزیز کے یہاں نہ تو غالب کا علوئے خیال ہے، نہ وہ پیچیدہ بیانی، نہ فارسی ترکیبوں اور فقروں کی وہ فراوانی، لیکن ایک کوشش تو ہے اور غالب کی اثر پذیری سے انکار بھی ممکن نہیں۔ غالب کا ایک مصرع ہے:

کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

اس زمین میں عزیز لکھنوی کے یہ تین شعر دیکھیے:

سوزِ غم سے اشک کا ایک ایک قطرہ جل گیا<br>
آگ پانی میں لگی ایسی کہ دریا جل گیا<br>
دل بھی تھا اور دل میں دُنیا بھر کے سامان نشاط<br>
تم سمجھتے تھے میں سوزِ غم سے تنہا جل گیا<br>
دیکھتے ہی دیکھتے ٹوٹا طلسم عقل و ہوش<br>
وہ گرے موسیٰ ، وہ دیکھو طور سینا جل گیا

عزیز کی ایک جانی پہچانی غزل ہے، جو غالب کی معروف زمین:

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

میں کہی گئی ہے۔ اس کے چند شعر دیکھیے:

دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا — وہ مرا پہلے پہل داخل زنداں ہونا<br>
اُف مرے اُجڑے ہوئے گھر کی تباہی دیکھو — جس کے ہر ذرّے پہ چھایا ہے بیاباں ہونا<br>
کچھ نہ پوچھو شب وعدہ مرے گھر کی رونق — اللہ اللہ وہ سامان سے ساماں ہونا

اللہ اللہ یہ سلیقہ ترا اے شعلۂ طور    کس طرح تو نے چھپایا ہے نمایاں ہونا

''پہلے پہل داخل زنداں ہونا''، ''سامان سے ساماں ہونا''، ''چھپایا ہے نمایاں ہونا'' غالب کے فیض کی غمازی کرتے ہیں۔ البتہ غالب کے یہاں ''اُف'' اور ''اللہ اللہ'' جیسے فجائیہ کلمات نہیں ملتے۔

جہاں عزیز پوری طرح اپنے پاؤں پر کھڑے ہوئے ہیں، وہاں انھوں نے ایک ایسا شعر بھی دیا ہے جو خیال افروزی کی عمدہ مثال ہے، اور جسے غالب سن پاتے تو شاید اپنی فراخ دلی کے باعث اس کے بدلے اپنا پورا دیوان نہ سہی، نصف دیوان پیش کرنے کو ضرور تیار ہو جاتے۔ وہ شعر یہ ہے:

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

''آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا'' والی زمین میں وحشت کی بھی غزل ہے۔ یہ دو شعر دیکھیے:

دیدۂ یار سے جب تک کہ نہ ٹپکیں آنسو
ہم کو تسلیم نہیں چشم کا گریاں ہونا

منت سیر چمن ، طوق گلوئے قمری
اے دل و دیدہ! نہ شرمندۂ احساں ہونا

''دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں'' والی زمین میں وحشت کے یہ اشعار ملاحظہ فرمایئے:

پھوٹے ہوں جب نصیب تو سر پھوڑنا کہاں
دیوار ڈھونڈتا ہوں تو دیوار بھی نہیں

تعلیم بے خودی میں ہے مصروف چشم یار
اور دل کا حال یہ ہے کہ ہشیار بھی نہیں

غالب کی تقلید، تتبع یا اثر پذیری کی کچھ اور مثالیں دیکھیے:

سنگ طفلاں فدائے سر نہ ہوا    آج اس کوچہ میں گزر نہ ہوا
بے کسی پردہ دار درد ہوئی    خیر گزری کہ اپنا گھر نہ ہوا
قدر دانی کی کیفیت معلوم    عیب کیا ہے اگر ہنر نہ ہوا

کون جانے کہ یہ کافر نظری کس کی ہے
خبر اتنی ہے کہ ثابت مرا ایماں نہ رہا

ہزاروں حسرتوں کا نقش ہے آئینہ دل پر
مرا سینہ ہے یا اک حیرت آباد تمنا ہے

اللہ رے دل فریبیٔ اندازِ ضبطِ عشق
اک موج خوں تھی دل میں اور آنکھوں میں نم نہ تھا

بہلتا ہے دل ناداں تو اپنا
ہے کچھ تو سعیٔ لاحاصل سے حاصل

ہے مری گمشدگی میرا نشانِ منزل
مژدہ خود دیتی ہے مشکل مجھے آسانی کا

پیرویٔ غالبؔ میں ان کے الفاظ اور فقرے مستعار لیے گئے ہیں:

میں سبک سر بن کے کیوں گرتا نہ قدموں پر ترے
مجھ کو کیا معلوم تھا تو سرگراں ہو جائے گا

اس شعر سے ذہن غالبؔ کے اس مصرعے کی طرف منتقل ہوتا ہے:

سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟

اور وحشتؔ کا یہ شعر:

دل گو رہا ہے وقف ستم ہائے روزگار
روشن ہے داغ عشق سے یہ انجمن ہنوز

غالبؔ کے اس مشہور شعر کی یاد دلاتا ہے:

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

وحشتؔ کے مندرجہ بالا اشعار اپنی جگہ اچھے ہیں، لیکن یہ اشعار ایسے نہیں جو وحشتؔ کی تعیینِ قدر میں ہماری زیادہ مدد کر سکیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ رضا علی وحشتؔ کلکتوی، غالبؔ کے مقلد کی حیثیت سے نہیں، بلکہ اپنے کلام کے انفرادی رنگ و آہنگ کے باعث درجۂ اعتبار تک پہنچے۔ ان کے وہ اشعار جو خیالات کی ہمہ گیری، الفاظ کے دل نشیں دروبست، مناسب التزام لفظی و معنوی اور مانوس فارسی تراکیب کی خوش رنگی کے باعث پہچانے جاتے ہیں، ہمارے شعری سرمائے میں اضافہ ہیں۔ ان کے یہاں سرمستی اور والہانہ پن نہیں، لیکن ایک شائستگی، دردمندی اور دل سوزی ہے جس کے باعث ان کا کلام ہمارے لیے عزت اور محبت کا مستحق بن گیا ہے۔
مثال کے طور پر یہ اشعار، جو ذوقِ شعری رکھنے والوں کے اجتماعی حافظے کا حصہ ہیں:

مجال ترکِ محبت نہ ایک بار ہوئی
خیال ترکِ محبت تو بارہا آیا

خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے کبھی
تمام رات جلی شمع انجمن کے لیے
بہارِ گل متقاضی ہے خون بلبل کی
کہ یہ بھی چاہیے، رنگینیٔ چمن کے لیے

ہمارے پاؤں میں تو تم نے زنجیرِ وفا ڈالی
تمھارے ہاتھ سے کیوں رشتۂ مہر و کرم چھوٹا

دل والے ہیں واقف مری بربادیٔ دل سے
ہر چند کہ یہ واقعہ مشہور نہیں ہے

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف
ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے

مزا آتا اگر گزری ہوئی باتوں کا افسانہ
کہیں سے ہم بیاں کرتے کہیں سے تم بیاں کرتے

شرمندہ کیا جو ہر بالغ نظری نے
اس جنس کو بازار میں پوچھا نہ کسی نے

وحشتؔ کو اس کا احساس تھا کہ اُردو زبان و بیان پر انھیں پوری دسترس حاصل ہے، اور وہ بنگال کے ہونے کے باوجود کسی اہلِ زبان سے کم نہیں ہیں۔ ان کے یہ دو شعر دیکھئے:

وحشتؔ! مری زباں کو تو اہلِ زباں سے پوچھ
ماہر زباں کے ہوں فقط اہلِ زباں غلط

ابھی ہوتے اگر دُنیا میں داغؔ دہلوی زندہ
تو وہ سب کو بتا دیتے، ہے وحشتؔ کی زباں کیسی

وحشتؔ کو اس طرح کے دعوے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ اس سلسلے میں عندلیبؔ شادانی کی یہ تحریر ہماری رہنمائی کرتی ہے جو وحشتؔ کے انتقال کے بعد لکھی گئی تھی:

''آج سے تقریباً پچاس برس پہلے کی بات ہے کہ میرا لڑکپن تھا۔ اس وقت لوگ عام طور پر یہ سمجھتے تھے اور میرا بھی کچھ ایسا خیال تھا کہ دتی اور یوپی والوں کے سوا اُردو زبان اور کسی کو نہیں آتی، نہ آسکتی ہے، شاعر ہونا تو دُور کی بات...... لیکن بایں ہمہ اس وقت شعرا میں جو لوگ سرِفہرست آتے تھے، ان میں حضرت وحشتؔ کلکتوی کا بھی شمار تھا۔ مجھے حیرت ہوتی تھی کہ بنگالی نژاد اُردو کے مرکزوں سے ہزاروں کوس دُور رہ کر اُردو کا نامور شاعر کیوں کر ہوسکتا ہے! مگر اس حقیقت سے انکار ممکن نہ تھا۔ اس زمانے میں بھی جب اہلِ زبان کسی بیرونی شاعر کو خاطر میں نہ لاتے تھے، ساحرِ بنگالہ وحشتؔ اپنی زبان دانی اور سخن سنجی کا لوہا منوا چکا تھا اور اس کی شہرت حدودِ بنگال سے نکل کر بہار اور یوپی کو تسخیر کرتی ہوئی لکھنؤ اور دہلی سے نکل کر لاہور جا پہنچی۔''

میں عندلیبؔ شادانی کے بیان پر کوئی تبصرہ نہیں کروں گا، البتہ اتنا کہنا چاہوں گا کہ خواہ اب ''اہلِ زبان'' کا وجود ختم ہوگیا ہو، لیکن کچھ لوگوں میں احساسِ تفوّق اب بھی باقی ہے اور ان کی عصبیت کا شکار آج بھی باصلاحیت شاعروں اور ادیبوں کو بننا پڑتا ہے۔

بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں اُردو غزل کی سب سے قدآور شخصیت شادؔ عظیم آبادی

کی تھی۔ اس صدی کے اوائل میں ہی حسرتؔ کی غزل بھی اپنا جادو جگانے لگی تھی۔ ان کے ساتھ غزل گویوں کا ایک بڑا قافلہ سامنے آیا۔ شادؔ اور حسرتؔ کے ساتھ اصغرؔ، فانیؔ، یگانہؔ، جگرؔ اور فراقؔ کے نام اس دور کی غزل گوئی کی شناخت کے طور پر استعمال ہوتے ہیں لیکن بیسویں صدی کے نصف اوّل میں ان سب کے علاوہ اور کئی اساتذہ بھی تھے جو کلاسیکی غزل کی نمائندگی کر رہے تھے۔ ان میں عزیزؔ، صفیؔ، آرزوؔ، جلیلؔ، آسیؔ غازی پوری اور وحشتؔ کلکتوی کے نام سب سے پہلے آتے ہیں!

**پس نوشت:**

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ''خیال بند غالب'' میں ایک جگہ لکھا ہے:

''......غالبؔ نے ایسے بھی مضمون اختیار کیے جو غزل کے تمام مروّجہ مضامین سے ہٹ کر ہیں۔ ان کی اس قوت نے اقبالؔ اور پھر اقبالؔ کے بعد کی تمام غزل کو متاثر کیا۔ اقبالؔ کے ساتھ والوں یا ذرا پہلے اور بعد والوں میں فانیؔ اور یگانہؔ، سیمابؔ، ثاقبؔ لکھنوی، عزیزؔ لکھنوی اور صفیؔ لکھنوی نے بھی غالبؔ کی اس قوت سے تھوڑا بہت فیض حاصل کیا۔''

میں نے شمس الرحمٰن فاروقی کو اس سلسلے میں لکھا کہ جہاں آپ نے غالبؔ کے حوالے سے سیمابؔ، ثاقبؔ، عزیزؔ اور صفیؔ کے نام لیے ہیں، کیا وحشتؔ کلکتوی کا نام نہیں آنا چاہیے تھا؟ اس کے جواب میں انھوں نے لکھا:

''آپ کی بات ٹھیک ہے کہ جہاں سیمابؔ و عزیزؔ وغیرہ کا نام ہے، وہاں وحشتؔ کا نام بھی ہونا چاہیے تھا۔ انشاء اللہ کبھی اس کی تلافی کروں گا۔''

OO

# مجروحؔ کی ایک غیر مطبوعہ غزل

پہلے مجروحؔ سلطان پوری کی یہ غیر مطبوعہ غزل دیکھیے:

کب تک ملوں جبیں سے اب اس سنگ در کو میں
اے بے کسی! سنبھال، اُٹھاتا ہوں سر کو میں

ساقی وہ جام تیز عطا ہو مجھے کہ آج
حل کر کے پی لوں گردشِ شام و سحر کو میں

یہ شوقِ کامیاب، یہ تم، یہ فضا، یہ رات
جی چاہتا ہے روک دوں بڑھ کر سحر کو میں!

کس کس کو ہائے تیرے تغافل کا دوں جواب
اکثر تو رہ گیا ہوں جھکا کر نظر کو میں

اللہ رے وہ عالمِ رخصت، کہ دیر تک
تکتا رہا ہوں یونہی تری رہ گزر کو میں

کتنی فسوں طراز ہے صیّاد کی نظر
آ کر قفس میں بھول گیا بال و پر کو میں

مجروحؔ اب نہیں ہے کسی کا بھی انتظار
اب کیا کروں گا لے کے دُعا میں اثر کو میں

اس غزل کے صرف دو شعر مجروحؔ کے مجموعۂ کلام "غزل" میں شامل ہیں۔ دوسرے اشعار شاید اس لیے شامل نہیں کیے گئے کیونکہ وہ اس وقت کی ترقی پسندی خصوصاً بھیمڑی کانفرنس کے بعد کی ترقی پسندی سے میل نہیں کھاتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں پوری غزل مجموعے میں جگہ پانے کی مستحق تھی۔ جو پانچ اشعار اس مجموعے میں بار نہ پا سکے ان میں کم از کم یہ دو شعر کسی بھی

غزل گو کے لیے باعث افتخار ہو سکتے ہیں:

یہ شوق کامیاب ، یہ تم ، یہ فضا، یہ رات
جی چاہتا ہے روک دوں بڑھ کر سحر کو میں!
ساقی! وہ جام تیز عطا ہو مجھے کہ آج
حل کر کے پی لوں گردشِ شام و سحر کو میں

تغزل کا ایسا رچا ہوا آہنگ اور خیال کی یہ نفاست شاعر کو آسانی سے حاصل نہیں ہوتی ۔ اگر مجروح کا سنہ پیدائش ۱۹۱۹ء درست مان لیا جائے (اس زمانے میں سن پیدائش محفوظ رکھنے کا رواج نہ تھا) تو یہ غزل ۲۲-۲۳ سال کی عمر میں یعنی ۱۹۴۲ء میں جمشید پور (بہار) کے ایک طرحی مشاعرے کے لیے کہی گئی تھی۔ مجروح سلطانپوری کے پہلے مجموعۂ کلام ''غزل'' کی اشاعت ۱۹۵۳ء میں انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ کے زیر اہتمام ہوئی۔ اس پر قاضی عبد الغفار سکریٹری انجمن کا دیباچہ بھی تھا۔ مجروح نے اپنے ایک انٹرویو میں ''غزل'' کے پہلے ایڈیشن کا سنہ اشاعت ۱۹۵۶ء بتایا ہے۔ یہ ان کے حافظے کا سہو ہے، کیونکہ مجموعے کے حوالے سے میری اُن کی خط و کتابت ۱۹۵۵ء میں ہو چکی تھی۔ ''غزل'' کے کئی ایڈیشن کچھ غزلوں کے اضافے کے ساتھ شائع ہوتے رہے، اور وہی مجموعہ ۱۹۹۱ء میں نام بدل کر ترمیم و اضافے کے ساتھ ''مشعلِ جاں'' کے نام سے چھپا۔ اس میں بھی وہ غزل نہیں ہے، جسے میں نے غیر مطبوعہ کہا ہے۔

بہر حال ''غزل'' کے پہلے ایڈیشن میں جب مجھے مذکورہ غزل نہیں ملی تو میں نے مجروح صاحب کو خط لکھ کر اس کی عدم شمولیت کے لیے ان کی رائے جاننی چاہی۔ انھوں نے جواب میں لکھا:

''آپ کا خیال درست ہے...... میں نے اپنا مجموعہ کافی سخت انتخاب کے بعد شائع کیا ہے، لیکن بعض احباب کا یہ خیال صحیح ہے کہ بعض غزلیں پھر بھی شامل کرنے کی تھیں اور بعض جو شامل ہیں (مارے ساتھی جانے نہ پائے) یہ شامل کرنے کی نہیں تھیں۔''

میں نے پوری غزل اور مجروح کے جواب کا مندرجہ بالا حصہ اپنے نوٹ کے ساتھ ماہنامہ

''سہیل'' گیا کے ستمبر ۱۹۵۵ء کے شمارے میں شائع کرا دیا۔ میرے نوٹ میں مجروحؔ صاحب کے خط کے حوالے سے صرف یہ جملہ تھا:

''مجروح کے یہ جملے خود ان کے نقطۂ نظر کی غمازی بھی کرتے ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل ضروری نہیں!''

اس غزل اور نوٹ کی اشاعت کے بعد مجروحؔ سلطان پوری کا ایک طویل مکتوب مدیر ''سہیل'' ادریس سنسہاروی کے نام دسمبر ۱۹۵۵ء کے شمارے میں شائع ہوا، جس کی ابتدائی سطریں یہ تھیں:

''مظہر امام صاحب کی نوازش کہ میری غیر مطبوعہ غزل انھیں دل سے پسند آئی اور اسے شائع بھی کروا دیا۔ میں واقعی ان کے خلوص کا معترف ہوں۔ لیکن اسے کیا کروں کہ وہ غزل مجھے اب بھی ناپسند ہے۔''

یہ غزل مجروحؔ کو پسند نہیں تھی تو تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ ترقی پسندی ''گردشِ شام وسحر کو حل کرنے'' اور ''سحر کو روکنے'' کے تصور کو قبول نہیں کر سکتی تھی خواہ وہ ''شبِ وصال'' سے حصولِ لذّت کا موقع ہی کیوں نہ ہو! اس وقت تو ''آمدِ سحر'' کا غلغلہ تھا، نگاہیں ''سرخ سویرا'' کی جانب نگراں تھیں جو طلوع ہونے والا تھا۔ ہر شاعر ''سحر سحر'' کی رٹ لگا رہا تھا۔ یہاں حسن نعیم کا ایک نہایت عمدہ شعر یاد آ رہا ہے:

بامِ خورشید سے اُترے کہ نہ اُترے کوئی صبح
خیمۂ شب میں بڑی دیر سے کہرام تو ہے

''خیمۂ شب'' میں واقعی کہرام تھا، لیکن ۱۹۶۰ء کی جدیدیت کے ساتھ آہستہ آہستہ یہ کہرام مدھم پڑتا گیا حتیٰ کہ معدوم ہو گیا۔ مگر مجروحؔ آخر دم تک خوابِ سحر کو اپنے سینے سے لگائے رہے اور انھوں نے مذکورہ غزل کو کبھی اپنے مجموعے کے کسی ایڈیشن میں شامل کرنے کا عذاب مول نہیں لیا۔

''سہیل'' میں مطبوعہ اسی خط میں وہ کہتے ہیں:

''مظہر صاحب نے تعارفی تحریر میں میرے نقطۂ نظر کی بات بھی کی ہے جس سے شبہ ہوتا ہے کہ شاید بعض لوگ شاعری کے بارے میں میرے نقطۂ نظر کو سقیم سمجھتے ہیں۔ بھائی ہم ترقی پسندوں کا نقطۂ نظر ہمیشہ مظلوم انسانیت کی طرفداری رہا ہے اور رہے گا جب تک یہ شہنشاہی جو اور یہ طبقاتی دباؤ باقی ہے۔''

وہی ادعائی لہجہ، دوسروں کے نقطۂ نظر پر ہمدردانہ غور و خوض سے احتراز، اپنی کمزور و اشگاف انداز میں لکھی ہوئی غیرادبی تحریروں (مثلاً: ''مار لے ساتھی جانے نہ پائے'') کے لیے جواز پیدا کرنا۔ نوٹ لکھتے وقت میں ایک طرح مطمئن اور خوش تھا کہ مجروح صاحب اب ترقی پسندی کے انتہا پسند رویے کے ہمنوا نہیں رہے اور ان کے بعض احباب اگر کچھ خوش آہنگ غزلوں کی شمولیت اور کچھ بے سُری غزلوں کی عدم شمولیت کے حق میں ہیں، تو شاید مجروح صاحب بھی ان کی تائید کرنے لگے ہوں گے، مگر ان کے خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایسا نہیں تھا۔ وہ تو اسی ترقی پسندی سے چمٹے ہوئے تھے جس کا سبق انھیں بھیمڑی کانفرنس نے پڑھایا تھا۔

اپنے اس خط میں وہ رشید احمد صدیقی سے بہت ناراض نظر آتے ہیں کیونکہ انھوں نے مجروح کی ''دلآویز'' غزلوں کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی بے سُری غزلوں کی بابت اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا تھا۔ مجروح اسے ''فاسد ارادہ'' اور ''گمراہ کن رویہ'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ جو لوگ مجروح کی بالکل ابتدائی زندگی سے واقف ہیں، انھیں معلوم ہے کہ انھوں نے اپنے سرپرست جگر مرادآبادی کے ساتھ اپنی اوائل عمری میں رشید صاحب کے یہاں علی گڑھ میں قیام کیا تھا۔ وہ ان دنوں بالکل غیر معروف تھے اور محض چند مقامی مشاعروں تک ان کی رسائی تھی۔ رشید صاحب نے ان کے جوہر کو پہچانا اور ان کی حوصلہ افزائی کی، اپنے یہاں ٹھہرایا، بعض معزز ہستیوں سے متعارف کرایا اور مجروح میں خوداعتمادی پیدا کی۔ سلمیٰ صدیقی نے مجھے رشید صاحب کی کوٹھی کا وہ کمرہ دکھایا تھا جہاں مجروح صاحب نے مہینوں قیام کیا تھا۔ اپنے محسن کی تنقید کو ''فاسد ارادہ'' پر محمول کرنا ایک غیر صالح جذبے کی نشاندہی کرتا ہے۔

مجروح نے رشید صاحب کے جس مضمون کے حوالے سے بات کی ہے وہ ''جدید غزل'' کے عنوان سے ''فکر و نظر'' علی گڑھ کے پہلے شمارے (۱۹۵۴ء) میں شائع ہوا تھا۔ اس میں رشید احمد صدیقی نے اور باتوں کے علاوہ لکھا تھا:

> ''جہاں کہیں یہ (مجروح) غزل کے آداب سے انحراف کرتے ہیں، مضحکہ خیز حد تک بے سُرے ہو جاتے ہیں۔ یوں مجروح کی غزلیں بڑی دلآویز ہوتی ہیں اور ایک زمانے میں مجھے اس خیال سے بڑی خوشی ہوتی تھی کہ آگے چل کر وہ غزل گویوں میں بڑا اونچا مقام پیدا کریں گے لیکن ترقی پسند حلقے میں پہنچ کر وہ غالب کے اس شعر کو فراموش کر گئے:

پیانہ برآں رند حرام است کہ غالبؔ!
در بے خودی اندازۂ گفتار نہ داند''

رشید صاحب نے غلط کیا کہا تھا! مجروحؔ بھٹک گئے تھے اور ''ترقی پسندی کی بے خودی'' میں انھیں اپنے طرزِ اظہار اور ''گفتار کا اندازہ'' نہیں رہ گیا تھا، ورنہ وہ اس طرح کی غزلیں کیوں کہتے؟

لال پھریرا اس دنیا میں سب کا سہارا ہو کے رہے گا

یا

یہ بھی کوئی ہٹلر کا ہے چیلا مار لے ساتھی جانے نہ پائے

مجروحؔ صاحب کی برہمی کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے رشید صاحب کو ''دوست نما دشمن'' قرار دے دیا۔ ''سہیل'' میں شائع شدہ ان کے خط کے یہ جملے دیکھیے:

''ہمیں......اپنے ان دوست نما دشمنوں سے بھی آگاہ رہنے کی ضرورت ہے جو ہماری غلطیوں میں ہماری خوبیوں کو بھی سان دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ماہنامہ 'فکر و نظر' میں......محترم بزرگ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے میری شاعری کے صرف چند کمزور پہلوؤں کو سامنے رکھ کر ساری ترقی پسند تحریک کو لے ڈالا ہے (کذا) حالانکہ میں نے ہر شعر بُرا نہیں کہا ہے......''

اس خط میں مجروحؔ، رشید صاحب پر اور بھی گرجے برسے ہیں۔ انھیں جانے دیجیے۔ رشید صاحب نے کہیں نہیں کہا کہ مجروحؔ نے ہر شعر بُرا کہا ہے۔ وہ تو اُن کے قائل رہے ہیں۔

جب کوئی شاعر بہت مشہور ہو جاتا ہے تو دوسروں کے اچھے اشعار بھی اس سے منسوب ہو جاتے ہیں۔ ایک زمانے میں فیضؔ کی مقبولیت عروج پر تھی اور ایسا سمجھا جاتا تھا کہ اُردو میں جو کچھ اچھا کہا جا رہا ہے وہ ضرور فیضؔ کا ہوگا۔ مجروحؔ کے یہ اشعار فیضؔ کے نام سے پارلیمنٹ میں بھی سنائے گئے:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

(پہلے مجروحؔ نے ''لوگ'' کی جگہ ''غیر'' کہا تھا)

اور:

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

اِدھر جاوید اختر کی فلمی شاعری کی بدولت اُن کی ادبی شاعری بھی بعض حلقوں میں مقبول ہوگئی ہے۔ اس لیے مجھے حیرت نہیں ہوئی جب میں نے خشونت سنگھ کے ایک کالم میں پرویز شاہدی کے مشہور شعر:

راہ گزر ہی راہ گزر رہے، راہ گزر سے آگے بھی
ہم نے جا کر دیکھ لیا ہے حدِ نظر سے آگے بھی

کو جاوید اختر سے منسوب دیکھا۔ میرا ایک شعر بھی ساحر لدھیانوی کے نام سے کئی جگہ چھپ چکا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ انھوں نے اپنے بچپن میں مجروحؔ کے یہ دو شعر شکیل بدایونی کے نام سے سنے تھے:

یہ رُکے رُکے سے آنسو یہ دبی دبی سی آہیں
یوں ہی کب تلک خدایا غمِ زندگی نباہیں
کبھی جادۂ طلب سے جو پھرا ہوں دل شکستہ
تری آرزو نے ہنس کر وہیں ڈال دی ہیں باہیں

یہاں ایک دلچسپ اختلافی واقعے کا ذکر بھی کرتا چلوں۔ کلکتہ کے ایک شاعر تھے، تابان القادری۔ نہایت طباع، بہت اچھی غزلیں کہتے تھے۔ عالمِ جوانی میں ان کا انتقال ہوگیا۔ ان کی زندگی ہی میں ۱۹۵۱ء کے اوائل میں اُن کا ایک مجموعہ ''مشامِ رُوح'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اس کی تمام تقریظیں ۱۹۵۰ء کی لکھی ہوئی ہیں۔ اس مجموعے میں ایک حصہ ''دورِ ثانی'' کے عنوان سے ۱۹۴۴ء سے ۱۹۵۰ء تک کے کلام پر مشتمل ہے۔ اسی دور میں کہی ہوئی ایک غزل میں یہ دو اشعار بھی ہیں:

کبھی ظلمتوں میں گھر کر ہے خیالِ دستِ رہبر
کبھی خود چمک اُٹھی ہیں مرے نقشِ پا سے راہیں
کبھی جادۂ طلب سے جو پھرا ہوں دل شکستہ
تری آرزو نے ہنس کر وہیں ڈال دی ہیں باہیں

۱۹۵۳ء میں جب مجروحؔ کا مجموعہ "غزل" چھپ کر منظرِ عام پر آیا تو اس میں شامل ایک غزل میں یہ دو اشعار بھی دِکھائی دیے۔ نوجوان ناقد ارشد کاکوی نے انھیں دنوں اپنے ایک مضمون میں ان اشعار کے حوالے سے مجروحؔ سلطانپوری پر سرقہ کا الزام لگایا تھا۔ میں یہ جسارت تو نہیں کروں گا، لیکن یہ صحیح ہے کہ یہ مندرجہ بالا اشعار "مشامِ رُوح" اور "غزل" میں مشترک ہیں اور "مشامِ روح" کی اشاعت بہرحال "غزل" سے پہلے ہوئی ہے۔ قیاس ہے کہ مجروحؔ کی غزل ان کے مجموعہ میں آنے سے پہلے کہیں اور بھی چھپی ہوگی اور مشاعروں میں بھی پڑھی گئی ہوگی، لیکن یہی بات تابان القادری کی غزل کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے!

مجروحؔ کے کئی مشہور اشعار فیضؔ کے نام سے منسوب کیے گئے۔ مجروحؔ کا دِل برداشتہ ہونا فطری تھا۔ یوں بھی کوئی شاعر گوارا نہیں کرے گا کہ اس کے اشعار دوسرے/ دوسروں کے کھاتے میں ڈال دیے جائیں۔ اور خصوصاً مجروحؔ، جو "ترقی پسند" غزل کہنے کے سلسلے میں فیضؔ کے مقابلے میں اوّلیت کا سہرا اپنے سر باندھنے پر اصرار کرتے رہے ہیں، ان کے لیے آزردگی کا اور بھی محل تھا۔ مجروحؔ سلطانپوری نے ایک جگہ لکھا ہے:

> "جب ۱۹۴۵ء سے ۱۹۵۰ء تک...... بالخصوص ترقی پسندوں میں بھی...... غزل دشمنی اپنے عروج پر تھی، اُس وقت میں نے اپنے یقین کی رہبری میں غزلیں کہیں اور سیاسی اور سماجی مضامین کو پہلی بار غزل میں کامیابی سے برتا اور ۱۹۵۰ء کے آخر میں جب میں جیل سے اپنی نئی غزلیں لے کر باہر آیا تو ہمارے رفیقوں کو غزل کے بارے میں نئے سرے سے رائے قائم کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔" ("فن اور شخصیت" بمبئی، غزل نمبر، ۱۹۷۸ء)

اسی تحریر میں اُن کا یہ بیان بھی قابلِ توجہ ہے:

> "......سیاسی مضامین برتنے کے سلسلے میں میں نے صرف لائقِ ستائش ہی اشعار نہیں کہے بلکہ افراط و تفریط کا بھی شکار ہوا ہوں، جس کی سزا مجھے اس حد تک مل رہی ہے کہ لوگ میری اصل شاعرانہ حیثیت کو آج بھی تسلیم کرنے میں تامّل کرتے ہیں، یعنی غزل کے موضوع میں پہلی بار ایک نئے موڑ کا اظہار میری شاعری کے ذریعے ہوا۔"

جب فیض کی ترقی پسندانہ غزل گوئی کا طوطی بول رہا تھا تو مجروح نے کئی جگہ احتجاجی رویہ اختیار کرتے ہوئے کہا کہ انھوں نے فیض سے پہلے سیاسی اور سماجی خیالات کو غزل کا جامہ پہنایا ہے۔ایک خاص معنی میں شاید یہ صحیح بھی ہے، کیونکہ فیض کے یہاں ان کی گرفتاری سے قبل تک کی جو غزلیں ہیں ان میں اگر سیاسی افکار کا اظہار ہوا بھی ہے تو بہت ڈھکے چھپے استعاراتی انداز میں۔''دستِ صبا'' (۱۹۵۲ء) میں شامل ان کے مندرجہ ذیل اشعار ان کی گرفتاری (۹/مارچ ۱۹۵۱ء) کے بعد ہی کہے گئے تھے:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مُہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

یہی جنوں کا ، یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر ، یہی اختیار کا موسم

سیاسی مضامین اُردو غزل کے لیے کبھی شجرِ ممنوعہ نہیں رہے۔ ماضی قریب کے شاعروں میں حسرت موہانی اور اقبال سہیل سامنے کے نام ہیں۔لیکن مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ اُردو غزل میں سیاسی افکار و خیالات کا برملا اور بے محابا اظہار مجروح کے یہاں فیض سے پہلے ہوا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فیض کا اثر بعد کی نسل کو تو جانے دیجیے، اپنے معاصرین پر بھی بہت رہا ہے۔ ان کی زمینیں، ان کی ترکیبیں، ان کی لفظیات ان کے کئی ہم عصروں کے یہاں در آئی ہیں۔ سردار جعفری جیسے بلند آہنگ شاعر تک کے دورِ آخر کے کلام میں فیض کا اثر واضح ہے۔ اس کی ایک مثال خود مجروح کی غزل ہے جس کا مطلع ہے:

خنجر کی طرح بوئے سمن تیز بہت ہے

موسم کی ہوا اب کے جنوں خیز بہت ہے

اس سے پہلے فیض کی غزل اس زمین میں مشہور ہو چکی تھی۔ اس کا مطلع یہ ہے:

یہ موسم گل گرچہ طرب خیز بہت ہے

احوالِ گل و لالہ غم انگیز بہت ہے

اس زمین میں مجروح کا مقطع پڑھتے ہوئے خیال آیا کہ کہیں یہ فیض پر طنز تو نہیں ہے۔ مقطع یہ ہے:

مجروح سنے کون تری تلخ نوائی

گفتارِ عزیزاں شکر آمیز بہت ہے

اور یہ صحیح ہے کہ فیض کے لہجے میں جو شکر آمیزی اور حلاوت ہے اس کا جواب پوری ترقی پسند شاعری میں نہیں ہے!

مجروح غالباً فیض کے علاوہ واحد ترقی پسند شاعر ہیں جن پر شمس الرحمٰن فاروقی نے باقاعدہ مضمون لکھا اور وہ بھی تحسینی نوعیت کا، ورنہ وہ عام طور پر ترقی پسندوں کے سلسلے میں انہدامی کارروائی ہی کرتے رہے ہیں۔ فاروقی نے یہ مضمون محبت سے لکھا ہے اور میں ان سے متفق ہوں کہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی بنا پر مجروح کو جو شہرت ملی، اس کی قیمت سے زیادہ قدر و قیمت کے حامل شعر کہہ کر انھوں نے ترقی پسند غزل کی توقیر بڑھائی۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ مجروح کی شہرت بہر حال ترقی پسند تحریک کی مرہونِ منت ہے۔ ترقی پسندوں اور ان کی انجمن کی قربت سے پہلے مجروح کو کوئی ادبی اعتبار حاصل نہیں تھا اور قیاس ہے کہ اس کے بغیر اگر کوئی اعتبار حاصل ہوتا تو وہی جو شکیل بدایونی اور راز مرادآبادی کو حاصل ہوا، یا زیادہ سے زیادہ خمار بارہ بنکوی کو۔

آج ہم ترقی پسندی اور ترقی پسندوں پر جس قدر بھی لعن طعن کریں، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ایک زمانے میں ترقی پسندی روشن خیالی کی دلیل تھی اور جو نوجوان اس تحریک سے متاثر نہیں تھا، اس کا ادبی ذوق مشکوک تھا۔ بھیمڑی کانفرنس کے منشور اور اس سے پیدا شدہ سخت گیری کو ہم اب جتنا بھی بُرا بھلا کہیں، لیکن سچائی یہ ہے کہ اس کے بعد نوجوان لکھنے والوں میں جو جوش و خروش پیدا ہوا اور انھوں نے جس طرح اپنی ادبی سرگرمیاں تیز کیں، اس کی مثال بعد

کے کئی برسوں یعنی جدیدیت کے آغاز سے پہلے تک بہت کم ملتی ہے۔ نئے لکھنے والوں کا رشتہ ترقی پسند اکابرین سے Love-Hate (محبت۔نفرت) کا رہا ہے۔ ہم لوگ، مخالفت میں ہی سہی، ان کا ذکر کرتے تھکتے نہیں تھے۔ وہ نئے لکھنے والوں کے اعصاب پر سوار تھے۔ ہمارے انحراف میں شدت کی وجہ بھی یہی سمجھ میں آتی ہے۔

ہم آج کہہ سکتے ہیں کہ مجروح کچھ دِنوں غلط راہ پر چلے اور انھوں نے غزل کی حرمت کو مجروح کیا۔ یعنی بقول خود ''افراط و تفریط کا شکار'' بھی ہوئے، لیکن ایسی صرف دو چار غزلوں اور چند اشعار کی بنا پر ان کے تمام شعری سرمائے پر سوالیہ نشان قائم کرنا کسی طرح جائز نہیں ہوسکتا۔ شاید ایسا ہوا بھی نہیں، لیکن مجروح کو ہمیشہ اس کا گلہ رہا اور وہ بار بار اس کا اظہار کرتے رہے۔ میری دانست میں صرف چوالیس غزلوں اور یہی کوئی تین سو اشعار کی بدولت ان کا جو مرتبہ متعین ہوا ہے، وہ ہرگز شکوہ سنجی کا متقاضی نہیں ہے۔ البتہ اس کی ضرورت ہے کہ انھیں صرف ترقی پسندی کے محدود دائرے میں رکھ کر نہ دیکھا جائے۔

میں سمجھتا ہوں شاعری نہ ترقی پسند ہوتی ہے، نہ جدید، نہ مابعد جدید۔ وہ شاعری ہوتی ہے یا شاعری نہیں ہوتی۔ اسے کسی لیبل کی ضرورت نہیں ہے۔ مجروح سلطان پوری کے ایک بڑے غزل گو ہونے میں کسے کلام ہے! ان کے کم از کم دس اشعار تو ضرور زبان زد خاص و عام ہیں۔ یہ کسی بھی شاعر کے لیے بہت بڑا اعزاز ہے۔ ایسے مقبول و معروف شعروں کے علاوہ اور بیسیوں اشعار ہیں جن کی دل آویزی، دل پذیری، شگفتگی، سلاست اور صفائی سے کسی کافر کو ہی انکار ہوسکتا ہے۔

**پس نوشت**

میں نے اس مضمون کا آغاز ہی مجروح سلطان پوری کی ایک غیر مطبوعہ غزل کے تعارف سے کیا تھا۔ اب ان کی ایک ''غیر مطبوعہ'' نظم بھی پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اگر قسم کھانا پڑے تو میں اس نظم کو غیر مطبوعہ نہیں کہوں گا، کیونکہ یہ نظم ''سناٹا'' کے عنوان سے آج سے ساٹھ سال پہلے دو ماہی ''نیا دور'' بنگلور کے اگست ۱۹۴۴ء کے شمارے میں شائع ہو چکی ہے۔ ''نیا دور'' اپنے دور کا ایک نہایت وقیع ادبی جریدہ تھا۔ اس کی اشاعت ۱۹۴۳ء میں شروع ہوئی تھی۔ اس کے کرتا دھرتا ممتاز شیریں اور ان کے شوہر صمد شاہین تھے۔ تقسیم کے بعد ان کے ساتھ یہ رسالہ بھی کراچی منتقل ہوگیا۔ بہر حال، مجروح کی یہ نظم نہ ان کے کسی مجموعے میں شامل ہے اور

نہ کسی مضمون نگار نے اس نظم کا کہیں کوئی ذکر کیا ہے۔ ''چراغ'' بمبئی کے ''مجروح نمبر'' یا مجروح کے سلسلے میں شائع ہونے والی کتابوں یا رسالوں کی خصوصی اشاعتوں سے اس نظم کا کوئی اَتا پتا نہیں ملتا۔ لیجیے، مجروح کی یہ ''نایاب'' نظم ملاحظہ فرمایئے، اور مجھے اجازت دیجیے:

## سناٹا

میرے گزرے ہوئے لمحات کے ویرانوں سے
سسکیاں لینے کی مغموم صدا آتی ہے
ہائے پھر جانے کہاں سے مرے اشکوں کی طرف
اس کی اُلجھی ہوئی سانسوں کی ہوا آتی ہے

اور وہ دُھندلائی سی بے رنگ گھٹا کے گیسو
ان کی لہروں میں کوئی صبح ، کوئی شام نہیں
شب کے ہاتھوں میں یہ مہتاب کا ٹوٹا ہوا جام
دعوتِ زیست نہیں ، موت کا پیغام نہیں

میرے ہونٹوں پہ تڑپتے ہیں ابھی تک شکوے
جانے اس کی وہی نیچی سی نظر ہے کہ نہیں
میرے بے مائیگی غم کو تو وہ کیا جانے
اس کے عارض پہ وہ ٹوٹا سا گہر ہے کہ نہیں

زرد رُو چاند بھی خاموش ہے بادل کے قریب
پھر وہ شعلہ سا گرا ٹوٹ کے جنگل کے قریب

OO

# سردار جعفری: شخصیت اور شعری اظہار

سردار جعفری (یا علی سردار جعفری) ایک عرصے تک ہمارے ادب کی ایک بڑی متنازعہ فیہ شخصیت رہے ہیں۔ ان کی شاعری کے بارے میں ۱۹۵۵ء کے بعد خصوصاً اکثر سوالیہ نشان قائم کیے گئے ہیں اور ان کی تنقیدی آراء کو ہدف بنایا گیا ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود سردار جعفری کی مقبولیت اور اہمیت میں کبھی کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ محمد حسن عسکری نے کرشن چندر پر لکھے ہوئے اپنے خاکے (۱۹۵۳ء) میں یہ بات کہی ہے کہ ادبی قدر و قیمت سے قطع نظر کم از کم دس سال تک کرشن چندر کی حیثیت ادیب سے کچھ زیادہ رہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہی بات سردار جعفری کے سلسلے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں میں جو ہر دلعزیزی کرشن چندر اور سردار جعفری کو حاصل ہوئی وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔ یعنی اردو پڑھنے لکھنے والوں نے جو قربت ان سے برسوں محسوس کی ہے وہ بقول عسکری ''محض ادیبوں سے محسوس نہیں ہوتی۔''[1] اسے یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر اور سردار جعفری کے دورِ عروج (یعنی پوری پانچویں دہائی اور چھٹی دہائی کے ابتدائی چند برس) میں ممکن ہے کرشن چندر سے بہتر افسانہ نگار اور سردار جعفری سے بہتر شاعر موجود رہے ہوں، لیکن اس دور کے مزاج اور اس دور کی ادبی تہذیب کو سمجھنے کے لیے ان دونوں سے بہتر کوئی اور حوالہ نہیں ہو سکتا۔

سردار جعفری کی اہمیت اس لیے اور بڑھ جاتی ہے کہ جدیدیت کے عروج کے زمانے میں بھی، جب ان پر اور ان کے ترقی پسند رفیقوں پر مسلسل حملے ہو رہے تھے، وہ بے حوصلہ نہیں ہوئے۔ انھوں نے ''گفتگو'' کا اجراء کیا، نئے اور جدید لکھنے والوں کو بھی اس کے صفحات میں فراخ دلی سے جگہ دی، حتیٰ کہ اپنے ابتدائی شمارے کے اداریے کا آغاز ہی شہریار کی ایک مختصر نظم سے کیا:

وہ جو آسماں پہ ستارہ ہے
اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ لو
اسے اپنے ہونٹوں سے چوم لو
اسے اپنے ہاتھوں سے توڑ لو
کہ اسی پہ حملہ ہے رات کا

سردار جعفری اپنے نظریات پر سختی سے قائم رہنے کے باوجود ادب کی مملکت میں اپنے اونچے منصب پر بدستور فائز رہے۔

سردار جعفری ۲۹ر نومبر ۱۹۱۳ء کو اُتر پردیش کے ایک قصبے بلرام پور میں پیدا ہوئے۔ اس زمانے میں تاریخِ پیدائش کا باقاعدہ ریکارڈ شاذ ہی رکھا جاتا تھا۔ اس لیے ان کی تاریخِ پیدائش میں بھی اختلاف رہا ہے۔ برسوں تک ان کا سنہ پیدائش ۱۹۱۴ء لکھا جاتا رہا ہے۔ ان کی بہن ستارہ جعفری نے ان کی تاریخ پیدائش ۲۶ر نومبر ۱۹۱۳ء لکھی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ انھوں نے بزرگوں سے یہی تاریخ سنی تھی، لیکن سردار بھائی کو ۲۹ر نومبر یاد ہے۔ بہر حال اب متفقہ طور پر یہی تاریخ تسلیم کی جاتی ہے۔ نومبر کا مہینہ تو بہر حال طے ہے۔ سردار نے اپنی منظوم سوانح عمری ''نومبر میرا گہوارہ'' اسی مناسبت سے لکھی ہے۔ اسے انھوں نے اپنی سترویں سالگرہ کے موقع پر لکھنا شروع کیا تھا جب وہ جموں یونیورسٹی کے شعبہ اُردو میں وزٹنگ پروفیسر تھے۔ اور انھیں دنوں اس نظم کا ایک حصہ انھوں نے سری نگر دوردرشن کے کُل ہند مشاعرے میں سنایا تھا، جب میں اس ادارے کا سربراہ تھا۔ انھوں نے ایک طویل عمر پائی۔ پورے چھیاسی سال آٹھ مہینے۔ اور انھوں نے اپنی زندگی کا آخری وقت تک نہایت جائز مصرف لیا۔ اپنی علالت کے تین مہینوں کے علاوہ انھوں نے کبھی اپنی ادبی، سماجی اور دانشورانہ سرگرمیوں میں کمی نہیں آنے دی۔

سردار جعفری کے والد ریاست بلرام پور میں عہدیدار تھے۔ دیندار اور قناعت پسند۔ حلال کی روٹی کے قائل تھے۔ سردار جعفری کے بچپن میں والدہ کے زیورات بک گئے، لیکن کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی کہ گھر میں افلاس ہے۔ بچپن میں ہی سردار (اور اُن کی بہنیں) شرلاک ہومز کی کہانیاں، راشد الخیری کے ناول اور عظیم بیگ چغتائی کی کتابوں میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ انھیں چھ سال کی چھوٹی عمر میں مدرسہ سلطان المدارس لکھنؤ میں داخل کرایا

گیا تھا تا کہ وہ ''مولوی'' بنیں، لیکن یہاں کی فضا انھیں راس نہ آئی اور اسے انھوں نے خیر باد کہا۔ پھر انگریزی تعلیم کے لیے ان کا داخلہ اسکول میں کرایا گیا۔

ریاست بلرام پور میں محرم بڑے جوش و خروش سے منایا جاتا تھا۔ مجلسیں بڑے اہتمام سے منعقد ہوتی تھیں۔ انیسؔ کے مرثیوں کا بڑا چرچا تھا۔ سردار پانچ چھ سال کی عمر سے ہی منبر پر بیٹھ کر سلام اور مرثیے پڑھنے لگے تھے۔ انھوں نے بچپن میں قرآن بہار کے ایک مولوی صاحب سے پڑھا۔ پیغمبروں کی کہانیاں بھی اُنھیں سے سنیں۔ شروع سے ہی اُن کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی کہ سچائی اور صداقت کے لیے جان کی بازی لگا دینا انسانیت کا سب سے بڑا تقاضہ ہے۔ انھوں نے بچپن سے ہی افلاس اور غربت کی بدترین صورتیں دیکھیں۔ انھیں یہ سوال پریشان کرنے لگا کہ یہ لوگ غریب کیوں ہیں، ان پر ظلم کیوں ہو رہا ہے اور اس پر کوئی احتجاج کیوں نہیں کرتا۔ اسی زمانے میں وہ گاندھی جی کی خودنوشت ''تلاشِ حق'' اور پلوٹارک (Plutarch) کی کتاب ''یونان اور روم کے مشاہیر'' سے بہت متاثر ہوئے۔ بیس سال کی عمر میں وہ کالج کی تعلیم کے لیے علی گڑھ گئے۔ وہاں انھیں اختر حسین رائے پوری، مجاز، جاں نثار اختر، سعادت حسن منٹو وغیرہ کی رفاقت ملی۔ منٹو ہی نے انھیں وکٹر ہیوگو اور گورکی سے آشنا کرایا اور بھگت سنگھ کے مضامین پڑھنے کو دیئے۔ ڈاکٹر محمد اشرف اور ڈاکٹر عبدالعلیم علی گڑھ میں سردار کے استادوں میں تھے۔ اس طرح وہ اشتراکیت سے قریب آئے۔

سردار جعفری کی بڑائی ان کی versatility میں مضمر ہے۔ وہ ایک ہمہ داں، ہمہ گیر اور ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی شاعرانہ حیثیت سب پر مقدم ہے۔ تاریخ ادب میں ان کا نام ان کے شاعرانہ مرتبے کی بنا پر ہی باقی رہے گا۔ ان کی شاعری کا آغاز کس عمر میں ہوا، اس کا کہیں تذکرہ نہیں ملتا۔ بچپن سے ہی انیسؔ کا کلام ان کے کانوں میں پڑتا رہا۔ ان کا پہلا قابلِ ذکر شعر جو اُن کے حافظے میں محفوظ رہا، وہ یہ تھا:

دامن جھٹک کے منزلِ غم سے گذر گیا
اُٹھ اُٹھ کے دیکھتی رہی گردِ سفر مجھے

اُن کی شاعری کا باقاعدہ آغاز مرثیہ نگاری سے ہوا۔ انھوں نے اپنا پہلا مرثیہ سولہ سترہ سال کی عمر میں ۱۹۳۰ء میں لکھا۔ اس کا پہلا بند یہ ہے:

آتا ہے کون شمعِ امامت لیے ہوئے
اپنی جلو میں فوجِ صداقت لیے ہوئے
ہاتھوں میں جامِ سُرخ شہادت لیے ہوئے
لب پر دعائے بخششِ اُمت لیے ہوئے
اللہ رے حسن فاطمہ کے ماہتاب کا
ذرّوں میں چھپتا پھرتا ہے نورِ آفتاب کا

تیسرے مصرعے میں ''جامِ سُرخ'' کی ترکیب توجہ طلب ہے، آگے چل کر یہ اُن کی زندگی کا استعارہ بنا۔

علی گڑھ کی طالب علمی کے زمانے میں وہ باقاعدہ ترقی پسندانہ، باغیانہ اور احتجاجی نظمیں لکھنے لگے۔ ان پر جوش کا اثر غالب تھا۔ اپنی ایک ناپسندیدہ تقریر کے باعث وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے نکال دیے گئے۔ انھوں نے اپنی بی۔ اے کی تعلیم اینگلو عربک کالج، دہلی میں مکمل کی، اور آگے کی تعلیم کے لیے لکھنؤ یونیورسٹی آ گئے۔ ان کی شاعری زوروں پر تھی۔ مجاز کا ساتھ تھا۔ دونوں نے مل کر تین چھوٹی چھوٹی کتابیں انھیں دنوں یعنی ۱۹۳۸ء میں شائع کیں۔ ان میں مجاز کا مجموعۂ کلام ''آہنگ'' حیات اللہ انصاری کے افسانوں کا مجموعہ ''انوکھی مصیبت'' اور علی سردار جعفری کے افسانوں کی کتاب ''منزل'' شامل تھی۔ اس وقت سردار جعفری نے اپنے شعری مجموعے کی بجائے اپنے افسانوی مجموعے کی اشاعت کو ترجیح دی، حالانکہ ان کی افسانہ نگاری قابلِ لحاظ بھی نہیں تھی۔ مجاز اس وقت اپنی شہرت اور مقبولیت کی بلندیوں پر تھے۔ ممکن ہے جعفری نے مجاز کے ساتھ اپنا مجموعہ پیش کرنا اپنے حق میں مناسب نہ سمجھا ہو۔ ظاہر ہے یہ فیصلہ درست تھا۔ اُنھوں نے ''منزل'' کی اشاعت کے بعد افسانہ نگاری نہیں کی۔ وہ اپنے آپ کو ''ناکام افسانہ نگار'' کہا کرتے تھے۔ البتہ چند سال بعد ۱۹۴۶ء میں انھوں نے ایک خوبصورت افسانہ ''چیرو مانجھی'' کے نام سے لکھا جو سب سے پہلے ''نیا ادب'' بمبئی میں شائع ہوا۔ یہ مشرقی بنگال کے پس منظر میں ماہی گیروں سے متعلق ایک اثر انگیز افسانہ ہے۔ اس کے اسلوب پر کرشن چندر کا اثر نمایاں ہے۔ ویسی ہی جذباتیت بھی در آئی ہے۔ لیکن خوبصورت نثر اور شاعرانہ اسلوب کے ایک نمونے کے طور پر اسے آج بھی دلچسپی سے پڑھا جانا چاہیے۔ جعفری نے حقیقی رنگ دینے کے لیے اس افسانے کو رپورتاژ بھی کہا ہے۔

یہ افسانہ ان کی مشہور کتاب ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' میں شامل ہے۔

سردار جعفری کو بحث و مباحثے کا شوق اوائل عمری سے ہی تھا۔ اور طالب علمی کے زمانے میں ہی انھوں نے اس فن میں مہارت حاصل کر لی تھی۔ کئی معرکے سر کیے تھے اور انعامات پائے تھے۔ سردار جعفری کی تقریروں میں oratory (خطابت) اور debate (بحث و تمحیص) دونوں طرح کی خصوصیات گھل مل گئی تھیں۔ خطابت کے لطف کے ساتھ ان کی گفتگو نہایت مدلّل اور persuasive (قائل کرنے والی) ہوتی تھی اور ان کی تقریر کے دوران میں ان سے اختلاف کے پہلو شاذ ہی نکلتے تھے۔

افسانے کے علاوہ نثر میں تنقید سے ان کی دلچسپی بھی علی گڑھ کی طالب علمی کے زمانے میں شروع ہوئی۔ ان کا ایک مضمون ''جدید اُردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات'' ۱۹۳۶ء میں علی گڑھ یونیورسٹی میگزین میں شائع ہوا تھا، جس میں اور باتوں کے علاوہ انھوں نے ''بلینک ورس'' کے تجربے کی بھی مخالفت کی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ اس مضمون کے بارہ سال بعد ہی وہ ترقی پسندوں میں آزاد نظم کے سب سے بڑے شاعر کی حیثیت سے تسلیم کیے گئے۔

اپریل ۱۹۳۹ء سے ترقی پسند مصنفین کا باقاعدہ ترجمان ''نیا ادب'' کے نام سے لکھنؤ سے شائع ہونے لگا۔ اس کے ادارے میں مجاز، سبط حسن اور علی سردار جعفری کے نام تھے۔ لیکن ''نیا ادب'' کا سب سے زیادہ کام سردار ہی کرتے تھے۔ مضامین کی فراہمی، کتابت و طباعت، رسالے کا حساب کتاب ایک طرح جعفری ہی کے ذمے تھا۔ اس کے پہلے شمارے میں سردار کا ایک مضمون ''ترقی پسند مصنفین کی تحریک'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ شاید یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہو کہ محمد حسن عسکری کی بدنام کہانی ''پھسلن'' جس کا موضوع ہم جنسی ہے، ترقی پسندوں کے اسی خاص الخاص رسالے ''نیا ادب'' میں چھپی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب نئے ادیبوں پر عریاں نویسی اور فحش نگاری کے الزامات شد و مد سے لگائے جا رہے تھے۔ اس لیے جب یہ کہانی الٰہ آباد سے ایک نئے افسانہ نگار کی جانب سے موصول ہوئی تو ''نیا ادب'' کا ادارتی عملہ اس کی اشاعت کے سلسلے میں جلد کوئی فیصلہ کرنے سے قاصر رہا۔ اس موقع پر سردار جعفری نے رہنمائی کی اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا ایک مضمون دکھایا جس میں یہ لکھا گیا تھا کہ جنسی تجربات کے ذکر یا جنسی رشتے سے حصولِ لذت کے بیان کو فحاشی سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا، اگر اس اظہار سے عورت کی تحقیر اور مرد کی فتح یابی کا پہلو نہ نکلتا ہو۔ یہ سند ملی تو کہانی

شائع کردی گئی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس وقت بھی سردار کے مطالعے کا دائرہ محدود نہیں تھا۔ یہ اور بات ہے کہ جب محمد حسن عسکری ترقی پسندوں کی کھلم کھلا مخالفت کرنے لگے تو اس افسانے کی اشاعت کی بنا پر "نیا ادب" کی پالیسی پر سخت اعتراض کیے گئے۔ شاید ایسے ہی اعتراضات کا اثر تھا کہ جب اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد میں ترقی پسندوں کی ایک بہت بڑی کانفرنس منعقد ہوئی تو اس میں عریاں نگاری کے خلاف ایک قرارداد سبط حسن نے پیش کی اور سردار جعفری نے اس قرارداد کی حمایت میں ایک زبردست تقریر کی۔ لیکن شاید بہتوں کو یہ جان کر حیرت ہو کہ جہاں نوجوان اس قرارداد کی حمایت کر رہے تھے، وہاں قاضی عبدالغفار اور حسرت موہانی جیسے ثقہ بزرگوں نے یہ کہتے ہوئے کہ جو جذبہ یا احساس ادب کا حصہ بن گیا اسے فحش کیسے کہا جا سکتا ہے، اس قرارداد کی مخالفت کی۔ حسرت موہانی نے کہا کہ زیادہ سے زیادہ اسے "لطیف ہوس" کہہ سکتے ہیں۔ قرارداد منظور نہیں ہوئی۔ اس کانفرنس کا ایک بہت عمدہ رپورتاژ کرشن چندر نے "پودے" کے نام سے لکھا تھا۔ یہ اُردو کا پہلا رپورتاژ تھا اور اس کی اشاعت "ادبِ لطیف" کے سالنامہ ۱۹۴۶ء میں ہوئی تھی۔

"نیا ادب" سے وابستگی اور اپنی ادبی اور سیاسی سرگرمیوں کے باعث سردار انجمن ترقی پسند مصنفین کے ہراول دستے میں شامل ہوئے۔ انھیں ۱۹۴۲ء میں کمیونسٹ پارٹی کے اخبار "قومی جنگ" میں کام کرنے کے لیے بمبئی بلا لیا گیا۔ اس کے ایڈیٹر سجاد ظہیر تھے۔ "قومی جنگ" کا نام کچھ عرصے بعد "نیا زمانہ" ہو گیا۔ پارٹی سے وابستگی نے انھیں انقلابی تحریکوں سے قریب کر دیا اور امنِ عالم کے لیے انھوں نے تخلیقی اور عملی دونوں سطحوں پر بڑا کام کیا۔

علی گڑھ میں ہی سردار جعفری نے "دیوانے" کے نام سے ایک ڈراما لکھا تھا۔ رشید احمد صدیقی نے حوصلہ افزائی کی تھی۔ بمبئی آنے کے بعد پارٹی کے کاموں سے فراغت پانے کے بعد سردار رات کو اپنے نئے ڈرامے "یہ کس کا خون ہے" کی ریہرسل کراتے۔ یہ ڈراما اسٹیج پر آٹھ نو روز کامیابی سے کھیلا گیا۔ اور ۱۹۴۳ء میں یہ کتابی صورت میں بھی شائع ہوا۔ اس کے دو سال بعد انھوں نے "یومِ غالب" کے موقع پر وہ مشہور مشاعرہ بھی اسٹیج کیا جو بہادر شاہ ظفر کے روبرو لال قلعہ دہلی میں منعقد ہوا تھا۔ انھوں نے محبوب اسٹوڈیو سے مغلیہ پوشاکیں فراہم کیں۔ بعض شاعروں اور فلم اداکاروں کو آدابِ شعر خوانی سکھائے اور انھیں ذوقؔ، مومنؔ، غالبؔ وغیرہ سرکردہ شاعروں کی شکل میں پیش کیا۔ ساغر نظامی نے غالبؔ کا کردار ادا

کیا تھا۔ سردار خود چوب دار بنے تھے، کیونکہ اسی کا کام شاعروں کو متعارف کرانا تھا۔

یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ سردار علی گڑھ کی طالب علمی کے زمانے میں ٹینس کے کھلاڑی بھی رہے ہیں۔ مجاز سے ان کی ملاقات ٹینس کورٹ میں ہی ہوئی تھی۔ وہ اینگلو عربک کالج دہلی کے سنگلز چیمپین (singles champion) بھی ہوئے۔

سردار جعفری ایک بہت اچھے conversationalist تھے ـــــ خوش گفتار، طرزِ کلام کے ماہر۔ ان کی باتوں میں "گلوں کی خوشبو" تھی۔ ان کے پاس بیٹھنے پر یہی جی چاہتا تھا کہ ـــــ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔

سردار جعفری نے افسانوں اور ڈراموں کے علاوہ اداریے بھی لکھے، ادبی مضامین بھی، تنقیدی مقالات بھی۔ "ترقی پسند ادب" جعفری کے تنقیدی اسلوب کا نقطۂ عروج ہے، ہر چند اس کتاب نے بہت سے نزاعی مسائل اُبھارے اور انھوں نے ترقی پسندی کا جو تصور پیش کیا، وہ بہت سے نوجوان ذہنوں کے لیے سمِ قاتل ثابت ہوا۔ لیکن اسی کتاب نے انھیں ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا نظریہ ساز اور قافلہ سالار بنا دیا۔ البتہ "پیغمبرانِ سخن" میں شامل مضامین (دیباچے) ان کی متوازن تنقیدی بصیرت کے اعلیٰ مظہر ہیں۔

اپنی تحریری اور تقریری صلاحیتوں کے باعث انھوں نے ترقی پسند مصنفین کی انجمن میں اپنی بالادستی قائم کر لی تھی۔ تقسیمِ ہند کے بعد جب کمیونسٹ پارٹی کے استحکام کے لیے سجاد ظہیر کو پاکستان بھیجا گیا اور جب وہاں انھیں راولپنڈی سازش کیس میں فیض کے ساتھ گرفتار کیا گیا، تو ہندوستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کی قیادت سردار جعفری نے ہی سنبھالی۔ ان کے زمانے میں تحریک انتہا پسندی کا شکار ہوئی اور ایک مخصوص پارٹی کی تشہیر کا آلۂ کار بنی، جس کی وجہ سے تحریک پر منفی اثرات مرتب ہوئے اور جدیدیت کے رجحان کے لیے فضا سازگار ہوئی۔ پھر بھی اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اور سردار جعفری لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس تحریک کے زوال کے بعد بھی وہ تھک کر نہیں بیٹھے۔ انھوں نے "دیوانِ غالب" کا ایک انتہائی خوبصورت ڈی لکس ایڈیشن اُردو اور ہندی دونوں رسمِ خط میں شائع کیا۔ اس کی غیر معمولی مقبولیت سے تقویت پا کر انھوں نے کبیر ("کبیر بانی") میرابائی ("پریم وانی") اور میر کے انتخابات اسی طرح دونوں رسمِ خط میں شائع کیے۔ ان سب پر انھوں نے بڑے دلکش انداز میں عالمانہ مقدمے لکھے، جو کلاسیکی روایت، تصوف اور مابعد الطبیعات پر ان کی

گہری نظر اور شعر فہمی کی غیر معمولی صلاحیت پر مہرِ تصدیق ثبت کرتے ہیں۔ یہ چاروں دیباچے بعد میں ''پیغمبرانِ سخن'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو کر مقبول ہوئے۔ یہ انتخابات ہندی اور اُردو قاری کو ایک دوسرے سے قریب لانے میں معاونت کرتے ہیں۔

ایک زمانے میں سردار جعفری نے اُردو کے لیے ناگری رسم خط کی حمایت کی تھی۔ بعد میں، جب ان پر بہت اعتراضات ہوئے تو انھوں نے اپنا یہ موقف بدل دیا۔ اور پھر وہ وقت بھی آیا جب انھوں نے اُردو زبان کے تحفظ اور اس کا جائز حق دلانے کے سلسلے میں اپنی رضاکارانہ سرگرمیاں تیز کیں، اور گجرال کمیٹی کی رپورٹ پر نئے حالات میں نظر ثانی کرنے کے لیے جو کمیٹی بنائی گئی، اس کی سربراہی کی، اور اسے جعفری کمیٹی کے نام سے منسوب کیا گیا۔

میں نے اب تک سردار جعفری کی شخصیت کی مختلف جہتوں اور ان کی گوناگوں صلاحیتوں کی جانب اشارے کیے ہیں۔ ان میں سے کئی اشارے مزید وضاحت کے متقاضی ہیں، لیکن ان پر تفصیل سے لکھا جائے تو اس کے لیے پوری کتاب چاہیے۔ ان جہتوں کی روشنی میں علی سردار جعفری کی شخصیت کی کوئی تصویر بنائی جائے، تو وہ ان رنگوں پر مشتمل ہوگی:

(۱) شاعر، تخلیق کار، فنکار
(۲) افسانہ نگار
(۳) ڈرامہ نگار
(۴) مضمون نگار، نقاد، انشا پرداز
(۵) صحافی، مدیر
(۶) سیاسی کارکن
(۷) مقرر
(۸) صاحبِ گفتار، conversationalist
(۹) دانشور
(۱۰) نظریہ ساز
(۱۱) قائد
(۱۲) براڈکاسٹر
(۱۳) ٹیلی کاسٹر
(۱۴) فلمی نغمہ نگار
(۱۵) ہدایت کار
(۱۶) فلم ساز
(۱۷) ہندی اُردو قربت کے داعی
(۱۸) اُردو تحریک کے مبلغ

اس فہرست میں اور اضافہ ممکن ہے۔ مثلاً ٹینس سے ان کے شوق کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں۔ ''روشنی اور آواز'' (Light and Sound) کے لیے انھوں نے جو اسکرپٹ لکھے

وہ انھیں کا حصہ ہیں۔ خصوصاً وہ جو لال قلعہ دہلی اور شالیمار باغ سری نگر کشمیر کے لیے لکھے گئے، اور نہایت خوبصورتی سے پیش کیے گئے۔

اتنی ساری خوبیوں کا ایک فرد واحد میں مجتمع ہونا ایک معجزہ ہی تو ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ گذشتہ پچاس سال میں اُردو ادب میں ایسی کثیر الجہات شخصیت کوئی اور پیدا ہوئی ہو۔ جعفری کی شہرت، ہر دلعزیزی اور ناموری میں ان سارے عناصر کی کارفرمائی شامل ہے!

ظاہر ہے کہ علی سردار جعفری کی بنیادی حیثیت شاعر کی ہے۔ ان کی تعیینِ قدر کے لیے تقریباً پچپن سال کو محیط ان کے کلام کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔ ان کی اس بنیادی حیثیت پر سردست کچھ اشارے ہی کیے جاسکتے ہیں۔ سردار کا پہلا مجموعۂ کلام ''پرواز'' ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ اس وقت تک فیض، راشد، میرا جی، مجاز، جذبی، جاں نثار اختر اور اختر الایمان کے مجموعے منظرِ عام پر آچکے تھے۔ ''پرواز'' ان سب کے مقابلے میں کمزور مجموعہ ہے۔ اس پر جوش کا اثر حاوی ہے۔ عنوانات سے ہی اس کا اندازہ ہوسکتا ہے ـــــ ''بغاوت''، ''سرمایہ دار لڑکیاں''، ''دیہاتی لڑکیاں''، یا پھر اشتراکی سیاست کے تحت لکھی ہوئی نظمیں ہیں مثلاً ''لینن''، ''جمہوری اسپین کی طرف سے لڑنے والے ادیبوں کی موت پر'' وغیرہ۔

سردار جعفری کا شاعرانہ اعتبار ان کی تمثیلی نظم ''نئی دنیا کو سلام'' سے قائم ہوا۔ ترقی پسند ۱۹۴۴ء تک آزاد نظم نگاری کے مخالف تھے۔ لے دے کر مخدوم نے ایک نظم اس ہیئت میں کہی تھی۔ سردار جعفری نے یہ طویل نظم ۱۹۴۶ء کی آخری تاریخوں میں مکمل کی۔ انھوں نے آزاد نظم کو ایک خاص جہت سے آشنا کیا اور یہ ثابت کیا کہ ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار اس صنف میں کامیابی کے ساتھ کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم کے کئی حصے بہت خوبصورت اور اثر انگیز ہیں۔ یہ اپنے وقت میں اپنی نوعیت کی پہلی نظم تھی۔ اس نظم پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے اور اسے عام طور پر سراہا گیا ہے۔

بدلتے ہوئے سیاسی حالات میں کمیونسٹ پارٹی نے کئی روپ بدلے اور ان کے راست اظہار نے سردار جعفری کی شاعری کو نزاعی بنا دیا۔ پہلے آزادی کا جشن منایا گیا اور فوراً ہی اسے ''فریب'' سے تعبیر کیا گیا۔ جعفری نے اپنی نظم ''جشنِ آزادی'' کا عنوان ''خواب'' سے بدل دیا۔ ''خواب'' اور ''فریب'' دونوں نظمیں جعفری کے مجموعۂ کلام ''خون کی لکیر'' میں شامل

ہیں جو ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔ ان دو نظموں کے علاوہ بھی ''خون کی لکیر'' کی تقریباً سبھی نظمیں فوری اور ہنگامی موضوعات پر ہیں اور ان کے لہجے میں گھن گرج اور خطیبانہ آہنگ ہے۔ اسی مجموعے میں جعفری کی ایک مشہور اور 'مقہور' نظم ''رومان سے انقلاب تک'' ہے جو ۱۹۴۹ء میں ''سویرا'' لاہور میں چھپی تھی۔ اس عنوان کے نیچے درج ہے:

''پندرہ برس کی ترقی پسند شاعری پر تنقید''

آزاد نظم کی ہیئت میں تقریباً سوا سو لائنوں پر مشتمل ہے۔ یہ اپنے وقت کی بڑی ہنگامہ خیز نظم تھی۔ احتشام حسین نے ایک باقاعدہ مضمون اس نظم کی فکری خامیوں کو واضح کرنے اور ترقی پسند نقطۂ نظر کے انتہا پسند رویے کی تردید میں لکھا تھا۔ اس نظم کی ابتدائی سطریں ہی خاصی ''گرم'' ہیں:

ساتھیو! اب مری انگلیاں تھک چکی ہیں
اور مرے ہونٹ دُکھنے لگے ہیں
آج میں اپنے بے جان گیتوں سے شرما رہا ہوں
میرے ہاتھوں سے میرا قلم چھین لو
اور مجھے ایک بندوق دے دو
تاکہ میں اپنے نغموں میں فولاد و بارود کا زور بھر دوں
میں تمھاری صفوں میں تمھاری طرح
اپنے دشمن سے لڑنے چلوں گا

اس نظم میں سترہ لائنیں لگاتار ''اک طرف'' سے شروع ہوئی ہیں:

اِک طرف ماؤ ہے، اِک طرف چیانگ ہے
اِک طرف مارشل، اِک طرف مالوتاف
اِک طرف کالی فسطائیت، اِک طرف انقلاب
اِک طرف ایلیٹ، اِک طرف گورکی

وغیرہ ــــ اور آخر میں وہ اپنے رفیقوں سے مخاطب ہوتے ہیں:

شاعرو! ساتھیو!
کاکلوں کی گھنی چھاؤں سے
سرخ پرچم کے سائے میں آؤ

اور نئے گیت گاؤ

گاؤ مزدور کے ساز پر

گاؤ جمہور کے ساز پر

وغیرہ۔

یہ محض ایک مثال ہے۔ اس طرح کی مثالیں سردار جعفری کی شاعری، یعنی ۳۸-۱۹۳۷ء سے لے کر ۴۹-۱۹۴۸ء تک کی شاعری، میں بطور خاص خوب خوب مل جائیں گی۔ کہا گیا ہے کہ جب فیض کو زنداں کی دیواروں کے درمیان گوشۂ تنہائی میسر آیا تو ان کی شاعری پر بہار آئی۔ میں سمجھتا ہوں سردار جعفری کا جیل جانا بھی ان کے حق میں فال نیک ثابت ہوا۔ وہ اپنی اشتراکی سرگرمیوں اور اشتعال انگیز نظموں کی پاداش میں ۱۰/اپریل ۱۹۴۹ء سے اندازاً جون ۱۹۵۰ء تک آرتھر روڈ جیل بمبئی اور سینٹرل جیل ناسک میں قید رہے۔ وہ ۱۲/اپریل ۱۹۴۹ء کو اپنی بیگم سلطانہ کے نام اپنے خط میں لکھتے ہیں:

> ''ہمیں اس لیے بھی حکومت کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ وہ مجھے آرام پہنچا رہی ہے تاکہ تھکے ہوئے دل و دماغ کو تھوڑا سا سکون مل جائے۔ دنیا کے کئی شاہکار جیلوں میں لکھے گئے ہیں۔ میں اگر یہاں زیادہ دن رہا تو میں بھی بہت کچھ لکھوں گا جو بہت دنوں سے لکھنا چاہتا ہوں۔''

اپنی گرفتاری کے دوران میں انھوں نے چند نہایت اچھی نظمیں لکھیں مثلاً ''پتھر کی دیوار''، ''نیند''، ''اودھ کی خاک حسیں''۔ ان کے علاوہ ''تمھاری آنکھیں''، ''شادی کا دن'' اور ''جیل کی رات'' بھی جیل میں ہی کہی گئی تھیں۔

میں ''پتھر کی دیوار'' کو سردار جعفری کی شاعری کا ایک خوبصورت موڑ مانتا ہوں۔ اس نظم کا یہ اقتباس دیکھیے:

پتیوں کی پلکوں پر

اوس جگمگاتی ہے

املیوں کے پیڑوں پر

دھوپ پر سلگاتی ہے

چاند کے کٹورے سے
چاندنی چھلکتی ہے
جیل کی فضاؤں میں
پھر بھی اک اندھیرا ہے
جیسے ریت میں گر کر
دودھ جذب ہو جائے

جیل ہی میں انھوں نے اپنے بیٹے کی پہلی سالگرہ پر نظم ''نیند'' لکھی:

رات خوبصورت ہے
نیند کیوں نہیں آتی

ان نظموں کے اقتباسات بار بار پیش کیے جاتے رہے ہیں، اس لیے میں ان کا اعادہ کرنا نہیں چاہتا۔ ان نظموں کے ذریعے پیکر تراشی کے نہایت عمدہ نمونے سامنے آئے۔ تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کا بھی برجستہ اور فطری استعمال ان کی اس وقت کی کئی نظموں میں ملتا ہے۔ ان نظموں میں سردار جعفری کا اپنا لہجہ اُبھرتا ہے، جو اقبال اور جوش کے اثر سے آزاد ہے۔ جعفری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے فیض اور دوسرے شاعروں کے مقابلے میں نظم کو غزل کے اثر سے نجات دلانے میں مدد دی۔ ''پتھر کی دیوار'' اور ''نیند'' کی بحر میں صرف دو ارکان ''فاعلن مفاعیلن'' کی تکرار ہے اور اس سے ایک ایسا خوبصورت آہنگ پیدا ہوا ہے، کہ اس وقت کے کئی شاعر اس سے متاثر ہوئے۔ خود میری نظم ''خواب سچ بھی ہوتے ہیں'' اسی بحر اور آہنگ میں ہے۔ اور تو اور سردار جعفری کے سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد کی چار نظمیں اسی وزن اور اسلوب میں ملتی ہیں، بلکہ بعض مصرعے بھی ہو بہو ایک جیسے ہیں۔ یہ نظمیں ان کے مجموعے ''۴۲ نظمیں'' میں شامل ہیں۔

خیر، یہ تو ضمنی باتیں تھیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ سردار کی گرفتاری نے ان کے شعری سفر کو ایک نئی اور بہتر جہت دی۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی طول کلامی کم و بیش اسی طرح برقرار رہی۔ جذبی نے ۱۹۶۰ء میں جب اپنا دوسرا مجموعہ چھپوایا تو اس کا نام ''سخنِ مختصر'' اپنے اس طنزیہ شعر کی بنیاد پر رکھا:

یہاں ہے طول کلامی نثر کا سکّہ
یہاں سرے سخن مختصر کی قیمت کیا

میں نے جیل کی دو نظموں ''شادی کا دن'' اور ''جیل کی رات'' کا ذکر کیا ہے۔ دونوں نسبتاً مختصر ہیں۔ سردار نے بعد میں اور کئی مختصر نظمیں لکھیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ایک مختصر سی خوبصورت نظم لکھی تھی، جسے اُس زمانے میں ناقدوں نے سراہا تھا۔ اس کا ایک مصرع یاد رہ گیا ہے:

پھول سے کھل گئے تصوّر میں

پھر جب ان کی بلند آہنگ شاعری کا زور ہوا تو اس نظم کو طاقِ نسیاں پر رکھ دیا گیا اور مجھے یاد نہیں کہ گذشتہ چالیس پینتالیس سال میں اس نظم کا حوالہ کسی مضمون میں آیا ہو۔

ان کے مجموعے ''ایک خواب اور'' میں پانچ مصرعوں کی ایک خوبصورت نظم ہے۔ ایک انٹرویو میں سردار نے اسے نیوڈ پینٹنگ (nude painting) کہا ہے۔ نظم دیکھیے:

نسیم تیری قبا، بوئے گل ہے پیراہن
حیا کا رنگ ردائے بہار اُڑھاتا ہے
ترے بدن کا چمن ایسے جگمگاتا ہے
کہ جیسے سیلِ سحر، جیسے نور کا دامن
ستارے ڈوبتے ہیں، چاند جھلملاتا ہے

کیا فوری طور پر ذہن اس طرف جاتا ہے کہ یہ ایک خوبصورت برہنہ جسم کی تصویر ہے؟ سردار چمنِ شاعری میں کیسے کیسے گُل کھلانے کے اہل تھے!

مجموعۂ کلام ''پتھر کی دیوار'' (۱۹۵۳ء) اور ''ایک خواب اور'' (۱۹۶۵ء) کے درمیان اچھا خاصہ وقفہ ہے۔ جعفری نے موخر الذکر مجموعے کے دیباچے میں لکھا ہے:

''خواب اور شکستِ خواب اس دور کا مقدر ہے اور نئے خواب دیکھنا انسان کا ایسا حق ہے جس سے کوئی طاقت، کوئی اقتدار اسے محروم نہیں کر سکتا۔''

یہ سب صحیح، لیکن نہ تو شکستِ خواب کا مرثیہ پڑھنے سے کوئی شاعر بڑا ہو جاتا ہے اور نہ نئے خواب دیکھنے کا اپنا حق حاصل کرنے سے۔ مسئلہ وہی شعری اظہار کا ہے۔ میں نے عرض کیا ہے کہ جیل کی تنہائی نے سردار کو اپنی ذات کے اندر اترنے کا موقع دیا اور وہ خارج کو اپنے

داخل کا حصہ بنانے میں کامیاب ہوئے۔ جدیدیت کا اصرار تو اسی پر تھا۔ نجی واردات اور نجی احساس کو انھوں نے کئی نظموں میں بڑی اثر انگیزی سے برتا۔ خاص طور پر ''میرا سفر'' اور ''حسین تر'' میں۔ اپنی بیوی کو سامنے رکھ کر ایسی تابناک نظمیں کہنا جعفری کا ہی حصہ ہے۔ اور یہ ساری اُردو شاعری میں بالکل نیا تجربہ ہے۔ ان نظموں میں یہ بیوی کسی فردِ واحد کی شریکِ حیات نہیں رہتی بلکہ آج کی عورت کا استعارہ بن جاتی ہے۔

عورت کے حسن و شباب کا تذکرہ تو شاعری میں ہوتا ہی رہا ہے، لیکن عورت یا بیوی کے بڑھاپے کے حسن اور اس سے فریفتگی کا اظہار جعفری کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتا۔ ان نظموں میں جذبے کا وفور ایک ایسی لطافت پیدا کرتا ہے کہ ذہن و دل ایک اہتزازی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں۔ ''میرا سفر'' کے اقتباسات کیا، تقریباً پوری نظم بار بار حوالے میں آتی رہی ہے۔ پھر بھی کچھ ٹکڑوں کا دہرانا ضروری معلوم ہوتا ہے:

ہر چیز بُھلا دی جائے گی
یادوں کے حسیں بت خانے سے
ہر چیز اُٹھا دی جائے گی
پھر کوئی نہیں یہ پوچھے گا
سردار کہاں ہے محفل میں

لیکن میں یہاں پھر آؤں گا
بچوں کے دہن سے بولوں گا
چڑیوں کی زباں سے گاؤں گا

..........

اور سارا زمانہ دیکھے گا
ہر قصہ مرا افسانہ ہے
ہر عاشق ہے سردار یہاں
ہر معشوقہ سلطانہ ہے

''میرا سفر'' ۱۹۵۶ء کی تخلیق ہے۔ ''حسین تر'' اس کے آس پاس کی۔ اس کا حوالہ نسبتاً کم آیا

ہے، لیکن یہ واقعی اعلیٰ درجے کی تخلیقی کاوش ہے:

ہماری عمر رواں کی شبنم
تری سیہ کاکلوں کی راتوں
میں تار چاندی کے گوندھ دے گی

تری کتاب رُخ جواں پر
کہ جو غزل کی کتاب ہے اب
زمانہ لکھے گا اک کہانی
اور اَن گنت جھرّیوں کے اندر
مری محبت کے سارے بوسے
ہزار لب بن کے ہنس پڑیں گے

پھر ایک تو ہو گی اور اک میں
کوئی رقیب رفیق صورت
کوئی رفیق رقیب ساماں
مرے ترے درمیاں نہ ہوگا
ہوس کی نظروں کو تیرے رُخ پر
جمال نو کا گماں نہ ہوگا
فقط مری حسن آزمودہ
نظر یہ تجھ کو بتا سکے گی
کہ تیری پیری کا حسن تیرے
شباب سے بھی حسین تر ہے

میں سمجھتا ہوں کہ سردار جعفری کی شاعری کا بہترین دور (''نئی دنیا کو سلام'' کو چھوڑ کر) ۱۹۵۰ء اور ۱۹۵۸ء کے درمیان ہے۔ اسی دور میں انھوں نے وہ نظمیں کہیں جو انھیں ادب میں زندہ رکھنے کا سبب بن سکتی ہیں۔

ہمارے ایک معتبر شاعر اور صحافی فرحت احساس نے ایک بہت اچھی بات کہی ہے کہ

آج سردار جعفری کی شہرت اور مقبولیت کی بنیاد ان کا اصل شعری اظہار نہیں بلکہ وہ موضوعاتی نظمیں ہیں جو ہند پاک دوستی کے فروغ اور جنگ کے خلاف ماحول سازی کے سلسلے میں لکھی گئی ہیں۔ ظاہر ہے ہم جیسے ادب کے قاری کے لیے یہ کوئی حوصلہ افزا بات نہیں ہے، لیکن فرحت احساس نے اس کا ایک مثبت پہلو بھی تلاش کرلیا ہے جس سے اتفاق کرنے کو جی چاہتا ہے اور وہ یہ کہ ان نظموں سے اُردو کے شعری سرمایے میں کوئی اضافہ ہوا ہو یا نہ ہوا ہو، لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کے ذریعے ہمارے ملک اور برِ صغیر کے بعض اہم سیاسی اور تہذیبی معاملات میں اُردو زبان وادب کی سرگرم مداخلت درج ہوئی۔ ہمارا ذہن فوری طور پر سردار کی نظم ''کون دشمن ہے'' کی طرف جاتا ہے جس کے یہ آخری مصرعے بار بار دہرائے جاتے ہیں:

تم آؤ گلشنِ لاہور سے چمن بردوش
ہم آئیں صبحِ بنارس کی روشنی لے کر
ہمالیہ کی ہواؤں کی تازگی لے کر
اور اس کے بعد یہ پوچھیں کہ کون دشمن ہے؟

میرا خیال ہے کہ جعفری کی تازہ ترین نظمیں جواب سے کم و بیش پندرہ بیس سال پرانی ہیں، ان میں ایک بار پھر ان کے بدلے ہوئے مزاج اور شعری اسلوب کا واضح عکس ملتا ہے۔ ان میں طرزِ اظہار کی خوبصورتی اور نفاست زیادہ ہے اور الفاظ کے دلکش دروبست سے ایک خاص طرح کے جھنکار کی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ یہ نظمیں کم دستیاب ہیں، اس لیے ان کا حوالہ بھی شاذ ہی آتا ہے۔ بہر حال، ان کی دو نظموں کے ایک ایک بند ملاحظہ فرمائیے:

وزن: فعلن فعولن فعلن فعولن

وادی بہ وادی منزل بہ منزل
صحرا بہ صحرا، ساحل بہ ساحل
قاتل ہی قاتل، قاتل ہی قاتل
دل سا سپاہی سب کے مقابل
اے شہسوارو!
اے شہسوارو!

(نظم ''اے شہسوارو'')

وزن: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

رہگذر رہگذر کارواں کارواں
پیاس کی سرزمیں ، پیاس کا آسماں
خواب درخواب رقصاں ہے جوئے رواں
ساربان ! اور کچھ تیز بانگِ جرس
العطش!
العطش!
العطش!
(نظم ’العطش‘)

ہم سب جانتے ہیں کہ سردار جعفری کی حیثیت نزاعی رہی ہے۔ ان کے نظریات اور ان کے طرزِ سخن پر اعتراضات ہوتے رہے ہیں۔ نئی نسل سے ان کا رشتہ ''محبت اور نفرت'' (love and hate) کا رہا ہے۔ سردار کو بھی اس کا احساس تھا کہ نئی نسل ان سے منحرف ہوسکتی ہے، لیکن انھیں نظر انداز نہیں کر رہی ہے۔ انھوں نے ''گفتگو'' کے ''ترقی پسند ادب نمبر'' (۱۹۸۰ء) کو تحفے کے طور پر نئی نسل کے ہاتھوں میں دیتے ہوئے اپنی ایک نظم پیش کی ہے۔ یہ نظم ''نئی نسل کے نام'' ہے۔ اس کے کچھ خاص حصے دیکھیے:

مجھ سے نظریں چُرا کر کہاں جاؤ گے
اے مرے آفتابو!
راہ میں رات کی بیکراں جھیل ہے
اور اُونچی ہیں لہریں
آسمانِ سخن کے نئے ماہتابو!
تیرگی پوچھتی پھر رہی ہے تمھارا پتہ
اے مرے شعلہ پیکر عقابو!
اپنے لوح و قلم تو دکھاؤ ذرا
سچ کہو کیا تمھارے تراشے ہوئے لفظ میں

میری آواز کا شائبہ بھی نہیں؟

میری آواز پتھر میں شعلہ ہے
شعلے میں شبنم
اور طوفاں میں طوفاں
اور تمھارے بھی سینے میں اس کی چبھن ہے
سچ کہو
آنے والے زمانے کی روشن کتابو!
مجھ سے نظریں چُرا کر کہاں جاؤ گے؟
سردار اپنے آپ کو اس سے بڑا اخراج اور کیا پیش کر سکتے تھے!

○○

# پرویز شاہدی کا ارتقائی سفر: ۱۹۵۲ء تک

پرانے کاغذات میں مجھے اپنی ایک تحریر کا کٹا پھٹا مسودہ ملا جس پر سنہ تحریر ۱۹۵۳ء درج ہے۔ اُس وقت کے مزاج کے مطابق یہ مضمون خالص ترقی پسندانہ نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے۔ اسے میری پہلی تنقیدی کوشش سمجھنا چاہیے۔ جہاں تک مجھے علم ہے اس سے پہلے پرویز شاہدی کی شاعری پر کوئی باقاعدہ مضمون نہیں لکھا گیا تھا۔

اس مضمون میں پرویز شاہدی کی بعض رُباعیوں اور نظم و غزل کے کئی ایسے اشعار کے حوالے آئے ہیں جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ اس میں اُن کی اکلوتی آزاد نظم کا ایک اقتباس بھی ہے۔ اُن کے پہلے مجموعۂ کلام ''رقصِ حیات'' میں کئی الفاظ اور مصرعے اس مضمون کے بعض حوالوں سے بدلی ہوئی شکل میں ملتے ہیں۔ میں نے انہیں پہلی صورت میں ہی رہنے دیا ہے۔ اس مضمون کی اشاعت کی جانب سے میری بے توجہی کی وجہ غالباً یہی ہے کہ یہ پرویز شاہدی کے کسی مرتب یا مطبوعہ مجموعہ کلام کی بنیاد پر نہیں بلکہ ان کے اس غیر مرتب، غیر منتخب اور منتشر مسوّدے کی روشنی میں لکھا گیا ہے جو ۱۹۵۳ء کے اوائل میں کچھ دنوں میرے پاس رہا تھا۔ جب میں ''رقصِ حیات'' کو ترتیب دے رہا تھا تو اس مضمون میں ترمیم و اضافہ کی شدید ضرورت محسوس ہوئی، جو اُس وقت ممکن نہ ہوسکا۔

بہرحال اب یہ تحریر اپنی اصل صورت میں پیش ہے۔ اسے آج سے پچاس سال پہلے کے ایک مضمون کی صورت میں ہی دیکھنا چاہیے۔

طوفانِ حوادث نے اچھالا ہے مجھے
موجوں نے ہتھیلی پہ سنبھالا ہے مجھے
سیلابِ بلا مجھ کو ڈرائے گا کیا
گرداب نے خود گود میں پالا ہے مجھے

یہ رُباعی پرویز شاہدی کی ہے، جن کی شاعری اب کسی تعارف کی محتاج نہیں رہی۔ وہ اُردو کے موجودہ شعراء میں ایک نمایاں مقام حاصل کر چکے ہیں۔ پرویز شاہدی دورِ انقلاب کی پیداوار ہیں، اور خود بھی اپنے آپ کو انقلاب انگیز خیالات کا ترجمان سمجھتے ہیں:

آئینہ ہی بن کے رہ جانا مری فطرت نہیں
کچھ تجلی بیں بھی ہوں اور کچھ تجلی ساز بھی
ہے ربابِ وقت مجھ سے، میں ربابِ وقت سے
یعنی میں ہوں زمزمہ بھی، زمزمہ پرداز بھی

پرویز شاہدی اپنی غزلوں اور رباعیوں کی وجہ سے یوں تو پہلے ہی اس حلقے میں مشہور اور ہردلعزیز تھے جسے ہم اپنی سہولت کے لیے روایت نواز حلقہ کہہ سکتے ہیں، لیکن ترقی پسند حلقے میں ان کی شاعری نے اس وقت سے مقبولیت حاصل کرنی شروع کی جب انھوں نے روایتی اور رومانی شاعری سے دست بردار ہو کر وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے تحت اپنی شاعری کو نئے سانچے میں ڈھالنے کی جانب توجہ کی۔

پرویز شاہدی کی مقبولیت کے بارے میں یہ ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اُردو کے شاعر ہونے کے باوجود ان کا کلام پچھلے چند برسوں میں اُردو سے کہیں زیادہ بنگلہ اور انگریزی میں اشاعت پذیر ہوا ہے، یعنی ترجمے کی صورت میں۔ بنگلہ میں تو ان کا کلام اتنی تعداد میں شائع ہوا ہے کہ بنگلہ زبان کے وہ قاری جو پرویز شاہدی کو نزدیک سے نہیں جانتے، انھیں بنگلہ زبان کا ہی شاعر سمجھتے ہیں۔ بنگالی انھیں بنگال کے ماحول کی پیداوار تسلیم کرتے ہیں، انھیں اپنا ترجمان مانتے ہیں اور انھیں عزیز رکھتے ہیں۔ وہ اس پر ناز کرتے ہیں کہ بنگال کی سرزمین میں ایک ایسا غیر بنگالی شاعر بھی ہے جس کو وہ اپنا سکتے ہیں اور جس سے وہ استفادہ کر سکتے ہیں۔

دیگر ترقی پسند شاعروں کی طرح پرویز شاہدی کی شاعری بھی مزدور طبقے کے مفاد کی نمائندگی کرتی ہے، لیکن وہ مزدوروں کی زبان میں شعر نہیں کہتے۔ وہ اس نظریہ کے پابند ہیں کہ فن کا فریضہ حکم صادر کرنا نہیں بلکہ کسی خاص جانب جذبات و احساسات کو متحرک کرنا ہے۔ پرویز ہنگامی شاعری اور دوامی قدروں کی حامل شاعری کے درمیان حد فاصل برقرار رکھنے کے حامی ہیں۔ وہ ہنگامی اور ایجی ٹیشنل (agitational) شاعری کی ضرورت اور اہمیت سے انکار نہیں کرتے، کیونکہ خود ان کی شاعری کا ایک معتدبہ حصہ ایسی ہی شاعری کے ذیل میں آتا ہے، لیکن ایجی ٹیشنل شاعری کے لیے خود کو وقف کر دینا انھیں گوارا نہیں۔

پرویز بُت گری اور فن شاعری کے بنیادی تقاضوں سے آگاہ ہیں۔ ان کی شاعری خارجی حالات کے گہرے مطالعے، داخلی کوائف کی شدّت اور داخل اور خارج کی باہمی کشمکش کی زائیدہ ہے۔ فکر و شعور کی تابناکی اور ''صحبتِ الفاظ'' (association of words) کی دلکشی نے ان کی شاعری کو جلا بخشی ہے۔

پرویز کا ''فن کار'' اپنی اس عظمت سے باخبر ہے اور وقت کے آہنی شکنجوں سے آزاد ہونے کی جدو جہد میں مصروف ہے:

ذہن کی رونقِ گلزار نہ چھینو مجھ سے / سرخیٔ چہرۂ افکار نہ چھینو مجھ سے
استعاروں کی جوانی کو نہ پامال کرو / حسنِ تشبیہ ضیا بار نہ چھینو مجھ سے
میری تخئیل کا پھاڑو نہ ردائے ملبوس / فکر کا دامنِ زرتار نہ چھینو مجھ سے
ہونے دو ماندنہ رخسارِ معانی کی دمک / میرے الفاظِ گہربار نہ چھینو مجھ سے
وارداتِ دلِ روشن کو نہ چپ لگ جائے / تم مری قدرتِ اظہار نہ چھینو مجھ سے
رُخِ اوہام کو بخشو نہ عقیدوں کا رنگ / تم مری جرأتِ انکار نہ چھینو مجھ سے

جو تصور نے تراشی ہیں بہ تحریکِ حیات
عالمِ نو کے وہ اقدار نہ چھینو مجھ سے

فن شاعری کو پرویز کہیں ''فکر کے دامنِ زرتار'' سے تعبیر کرتے ہیں، کہیں ''الفاظِ گہربار'' سے، کہیں وہ اسے ''ذہن کی رونقِ گلزار'' کا نام دیتے ہیں، کہیں ''سرخیٔ چہرۂ افکار'' کا، کہیں اسے ''جرأتِ انکار'' کہتے ہیں، کہیں ''عالمِ نو کے اقدار'' اس طرح فن کار کا فن کہیں استعاروں

کی جوانی سے شاداب ہے اور کہیں رخسارِ معانی کی دمک سے۔ لہٰذا ان کے اندر کا فن کار چیخ اٹھتا ہے:

سر جھکانے نہ دو حالات کے قدموں پہ مجھے
عظمتِ فطرتِ خوددار نہ چھینو مجھ سے

اور پھر فن کار فن کی خرید و فروخت پر بہ آواز بلند احتجاج کرتا ہے:

صرف پا کر زر و گوہر میں نہیں جی سکتا
اپنے فن کار کو کھو کر میں نہیں جی سکتا

شاعری سے بت گری کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔ مارکسی نقطۂ نظر کے مطابق شاعری مشترکہ محنت کے دور کی پیداوار ہے، اس لیے قدیم شعراء نے اپنے زمانے میں ایسے بُت بنائے تھے جو انسان کی مشترکہ زندگی کے بُت تھے اور جو اپنے دور کی قوتِ پیداوار کو ترقی دینے میں مددگار رہتے تھے۔ اس وقت ساقی اور رند کا کوئی علیحدہ تصور نہیں تھا، کبھی ساقی تھے اور کبھی رندوں میں شامل تھے۔ بہر حال جب معاشرہ طبقات میں تقسیم ہوا تو بت گری بھی طبقاتی ہونے لگی اور سماج میں جب انفرادیت آئی تو انفرادی بتوں نے جنم لیا اور جب سماج میں انتشار پیدا ہوا تو بت بھی منتشر ہو گئے اور ان کا تصور متصوفانہ ہو گیا۔ شاعری نے ابہام کا راستہ اختیار کیا اور شاعری کا بت ایک مبہم داخلی قوت بن کر رہ گیا۔ اب عمر خیام کا ساقی جس نے شریعت سے بغاوت کی تھی، نہ صرف یہ کہ پابندِ شرع ہو گیا بلکہ بذاتِ خود خدا بن بیٹھا۔

چونکہ یہ ماورائیت سماجی انتشار کی پیداوار ہے، اس لیے اس کے بت بھی انتشار کا شکار ہوئے اور ایک مخصوص پیداواری نظام کے انتشار کے دور میں برگسان کے Elan Vital، فرائیڈ کے Libido، برنارڈ شا کے Life Force، اقبال کی ''خودی'' اور ''مردِ مومن'' اور ٹیگور کے ''جیون دیوتا'' سے فیض یاب ہوئے۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان میں اقبال کے ''بتِ خودی'' اور ٹیگور کے ''جیون دیوتا'' نے کافی دنوں تک ہماری فنی اور ادبی نفسیات کو متاثر کیے رکھا۔ ہندوستان کا سیاسی اور ادبی شعور بھی ایک حد تک اس کا متقاضی تھا۔ لیکن دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں ہی نئے ادبی اور سیاسی تقاضوں نے نئی بُت گری کے لیے ہمارے ادیبوں اور فنکاروں کو مجبور کر دیا۔ اب تاریخی تقاضہ یہ تھا کہ Static یعنی غیر متحرک اور Evolutionary یعنی ارتقاپسند بُت کی

بجائے نئے متحرک (Dynamic) اور انقلابی (Revolutionary) بتوں کی تشکیل کی جائے۔ جوشؔ کی رومانی بغاوت نے اس کی بنیاد ڈال دی تھی۔ مجازؔ اس رومانی بغاوت کو اور آگے تک لے گئے۔ اقبالؔ کا مردِ مومن اب جانب داری کی حدود سے نکل کر کائناتی بننے کے لیے انگڑائیاں لینے لگا تھا۔ عمر خیام کا ساقی جو اقبالؔ کے دور میں الوہیت کا پیکر بن گیا تھا، اب دوبارہ اپنی دِل فریبیوں اور رنگینیوں سے رندوں کی محفل کو گرم کرنے لگا تھا۔ یہاں سے ساقی کی دو صورتیں نمایاں ہوئیں۔ ایک ساقی انحطاط پذیر رومان پسندوں کا مرکزِ تخیل بن کر رہ گیا جو ان کی معیت میں محض دادِ عیش دے سکتا تھا اور دوسرا ساقی اپنی دل فریبیوں اور رنگینیوں کے ساتھ عمر خیام کی شاندار باغیانہ روایات کو آگے بڑھا کر انقلاب کی طرف لے جانے لگا۔ اور اس طرح ۱۹۳۰ء کے بعد کی اُردو شاعری جب رومانی بغاوت کی منزل سے گزر کر انقلابی موڑ پر پہنچی تو عمر خیام کا ساقی انقلابی رفیق بن چکا تھا۔

دوسری جنگ عظیم کی ابتدا سے ہی بت گری کا یہ تصور اُردو شاعری پر حاوی رہا۔ اور اُردو شاعری میں انقلابی عناصر کی شمولیت اور ان کی مقبولیت عام پیانہ پر جاری رہی۔ پرویز شاہدی نے بھی اس بت گری میں حسب مقدور حصہ لیا۔ ان معنوں میں کہ وہ لگ بھگ ۱۹۴۷ء تک رومانی دائرے میں ہی محدود رہ کر پرانے رومانی بتوں کے خلاف جنگ آزمائی اور نئے بتوں کی تشکیل کرتے رہے۔

اُردو شاعری بڑی حد تک فارسی شاعری کے زیر اثر رہی ہے۔ اس طرح ساغر و بادہ، جام و ساقی کا تصور بھی فارسی شاعری کی تصوّف مخالف بغاوت کی دین ہے۔ بیسویں صدی میں جس طرح عمر خیام کا ساقی بدلا، اسی طرح ساغر و بادہ و جام کا مزاج بھی اپنے دور کے مزاج کے ساتھ تبدیل ہوا اور جب پرویزؔ شاہدی نے یہ رباعی کہی:

لغزش بہ قدم مست خرام آیا ہے
ساغر بکف و بادہ و جام آیا ہے
پرویزؔ کو دیکھ کر پکاری محفل
کس شان سے ساقی کا غلام آیا ہے

تو ہر نکتہ خیال کے سخن سنجوں نے اپنے اپنے طور پر اس کا مطلب نکالا اور شاعر کو ہدیۂ داد و

تحسین پیش کیا۔ ظاہر ہے کہ اس رُباعی میں اس کی خاصی گنجائش بھی تھی لیکن یہ بات بھی جلد ہی ظاہر ہوگئی کہ شاعر کا ساقی روایتی ساقیوں سے الگ ہے:

یہ ساغر دے، یہ چاند تارے ساقی
ہیں کتنے لطیف استعارے ساقی
حیرت ہے کہ پھر بھی ذہنِ خشکِ زاہد
سمجھا ہی نہیں میرے اشارے ساقی

لیکن جب سماجی اور اقتصادی بحران کی شدت ہو تو زندگی کا ترنم اور ہم آہنگی سب جاتی رہتی ہیں۔ ایسے میں شاعر جذباتیت کی رو میں ساقی سے شکوے کے علاوہ اور کر ہی کیا سکتا ہے:

ہے سازِ حیات بے ترنم ساقی
نغمے ہیں مرے سکوت میں گم ساقی
ساغر، ساغر، کہ میرے ہونٹوں سے وقت
چھینے لیے جاتا ہے تبسم ساقی

شاعر روز مرّہ کی تبدیلیوں کا مشاہدہ کر رہا ہے۔ سیاسی اور سماجی مدو جزر دِل و دماغ میں جدلیاتی کیفیات پیدا کر رہے ہیں۔ شاعر وقت کی آمد سے باخبر ہے اور ساقی کو متنبہ کرتا ہے:

بدلی ہوئی تصویرِ زمیں ہے ساقی
کیا اس کی تجھے خبر نہیں ہے ساقی
سرمائے کی شام تیرگی کے پیچھے
تابانیٔ صبحِ احمریں ہے ساقی

جذبات سے شعور تک کا سفر دشوار گزار ہے اور جس طرح شاعر ابھی پورے طور پر انقلابی نہیں ہوا ہے، اسی طرح شاعر کا ساقی بھی پورے طور پر انقلابی رفاقت کے لیے تیار نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ساقی کے ساغر کی کیفیت دیرپا نہیں۔ شاعر ساغر سے جتنی امیدیں وابستہ کیے ہوئے تھا وہ بھی پوری نہیں ہوئیں۔ شاعر اضطرابی کیفیت میں ہے۔ وہ زندگی کی ساری تشنگی یکبارگی بجھالینا چاہتا ہے۔ وہ اپنی شاعری کو زندگی کی بہترین قدروں کا حامل بنانے کا آرزومند ہے اور اپنے فن میں زندگی کی تمام حرارتوں اور شدتوں کو سمیٹ لینا چاہتا ہے:

کیا رنگ زمین و آسماں ہے ساقی
اترا ہوا چہرۂ جہاں ہے ساقی

لو دینے لگیں وقت کے عارض جس سے
وہ بجتی ہوئی آگ کہاں ہے ساقی

شاعر کا ساقی اس کا Poetic Ego (شاعرانہ اَنا) ہے جو اس کی تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ اس کا یہ Ego بار بار اس کے شعور سے ٹکرا رہا ہے۔ شعور اور اَنا کی اس کشمکش میں شاعر اکثر پست حوصلہ بھی ہوتا ہے:

کشتیٔ حیات کھے سکوں گا کیوں کر
ہمت کا میں ساتھ دے سکوں گا کیوں کر
ساقی نہ اگر تیرا سہارا ہوگا
جینے کا میں نام لے سکوں گا کیوں کر

پھر اپنی تشنگیٔ فن پر برہم ہو اٹھتا ہے:

سر پیرِ فلک کا پھوڑ دوں گا ساقی
پیمانۂ ماہ توڑ دوں گا ساقی
خونِ رگِ تاک میں بھی گر بخل رہا
تاروں کو ابھی نچوڑ دوں گا ساقی

آخر ساقی کی ضد ٹوٹ گئی۔ پرویزؔ کے فن نے زندگی کے نئے موضوعات حاصل کیے۔ دل کی مسرت اور دماغ کی سرشاری نے ان سے اس رباعی کی تخلیق کرائی:

چھلکا تا ہوا چاند کا جام آیا ہے
لیتا ہوا تاروں کا سلام آیا ہے
آیا نہیں پرویزؔ فلک سے رندو!
اُٹھو کہ تمھارا ہی امام آیا ہے

پرویز شاہدی کے ارتقائے شعور کی بابت گفتگو کرتے ہوئے ان کی اس یاس پرستی (pessimism) کی طرف بھی اشارہ کرنا مناسب ہوگا جو ان کی روح و دل پر حاوی رہی ہے۔ ۱۹۴۰ء سے پہلے کی یہ رباعی دیکھیے:

رفعت سے بہت دور ہے پستی میری
ہم دوشِ فنا رہتی ہے ہستی میری

پیتا ہوں جو مے بھی تو سمجھ کر اک زہر
اُترا ہوا اِک نشہ ہے مستی میری

بہر حال، اب شاعر فنی بلوغ حاصل کرتا ہے، جہاں اس کا Poetic Ego اس کے شعور کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتا ہے اور ایک متحرک قوت بن کر اس کا رفیقِ انقلاب ہوتا ہے:

ساقیٔ حسین و دلربا کو پُوجو
اس خالقِ عیش جاں فزا کو پُوجو
مانگو، مانگو اسی سے جنّت مانگو
پُوجو، پُوجو، اسی خدا کو پُوجو

لیکن پرؔویز کا "خالقِ عیش جاں فزا" ان خالقوں میں نہیں جن کی رقابت خود اپنی مخلوق سے ہے:

مخلوق سے خالق کی بغاوت توبہ
پھولوں کے خلاف اور نکہت توبہ
چھپ جاتی ہے اپنے ہی جلوؤں میں روح
فن سے فن کار کی رقابت توبہ

نظامِ کہنہ کے انحاط پذیر نظریہ فن نے فن کاروں کو Blind Ego یعنی اندھی اَنا کا اسیر بنا دیا ہے۔ ان کی نگاہ میں ایک ماورائی حسن ہے، ایک مابعد الطبیعاتی تصوّر ہے اور ایک روایتی خدا ہے۔ ان مبہم قوتوں کے تصوّر میں وہ زندگی کے مرحلوں سے راہِ فرار اختیار کرتے ہیں۔ ایسے ہی فن کاروں سے پرویز کا خطاب ہے:

کیوں حسنِ بتانِ دلربا کو پُوجو
کیوں اپنے روایتی خدا کو پُوجو
جینے کے لیے جو پوجنا ہی ہے شرط
اے بادہ کشو! کیوں نہ گھٹا کو پُوجو

پرؔویز شاہدی نے فن اور بت گری کے دو متضاد رجحانات کو اپنی نظم 'تضاد' میں یوں پیش کیا ہے:

میں عدوئے قہرمانی، تو رفیقِ شہر یاری
مری زندگی جہادی، تری زندگی فراری
مجھے کیفِ بادہ حاصل ہے کروڑوں انکھڑیوں سے
ہے غلام جام زرّیں ترا ذوقِ مے گساری

ہے کروڑوں ساغروں سے مری زندگی کی مستی
مرے نشے سے لرزتی ہے اجل کی ہوشیاری
تو غروبِ عہدِ ماضی، میں طلوعِ عصرِ حاضر
ہوں میں صبحِ شادمانی، تو ہے شامِ سوگواری

ابتدائے آفرینش سے ہی انسان فطرت کے راز جاننے اور فطرت کو انسانیت سے ہم آہنگ کرنے میں سرگرداں ہے۔ اس کی جدوجہد کے دو اہم پہلو ہیں: ایک ہے حصولِ حقیقت اور دوسرا تکمیلِ حسن۔ حقیقت کے حصول اور حسن کی تکمیل کا کوئی حتمی معیار نہیں۔ یہ دونوں حیات کی دو بنیادی قدریں ہیں اور حیات کے ارتقا کے ساتھ ترقی پذیر ہیں۔ سائنس اور فن کی ترقیاں حصولِ حقیقت اور تکمیلِ حسن کی خاطر ہی ہیں۔ انحطاط پذیر بورژوا تصور نے سائنس اور فن کو دو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں الگ ہونے کے باوجود ایک ہی کائنات کے دو رُخ ہیں۔ شاعر خود کو اس مادّی فطرت کے روبرو آرٹ اور سائنس، حسن اور حقیقت کے اس باہمی رشتے اور باہمی تنازع کو اپنی 'بیدار نگہِ شوق' کی روشنی میں اس طرح دیکھتا ہے:

ساحر کو مناظر کے جھنجھوڑا میں نے
فطرت کا طلسم خواب توڑا میں نے
اپنی نگہِ شوق کی بیداری سے
اے حسن! تجھے جگا کے چھوڑا میں نے

اب شاعر کی نگہِ شوق بیدار ہو چکی ہے لیکن نگہِ شوق کی بیداری میں کون سا عمل کارفرما ہے؟

نظاروں نے کیے ہیں ذہن میں آباد بت خانے
تصوّر کو تراشا ہے مری چشمِ تماشا نے

پرویز کے ذہن میں جب نئے بت خانے آباد ہوئے تو ساقی کا رومانی بت ٹوٹ چکا تھا۔ کل تک جو ساقی کا غلام تھا اس نے آج ساقی کو اپنا تابع بنالیا ہے:

میں کیوں ساقی سے جا کر بھیک مانگوں جامِ زریں کی
کروڑوں انگڑیوں کے کُھل گئے ہیں آج میخانے

بیدار نگہِ شوق نے کروڑوں انگڑیوں سے فیض حاصل کیا اور اب شاعر کی شاعری، بت گری اور فن کاری یہ بھی مرہونِ منت ہوئیں اس اضطرابِ شوق کی، جس کے لیے پرویز نے کہا:

بنی ہے اضطرابِ شوق دھڑکن قلب آہن کی
اُگے ہیں کشتِ دہقاں سے رُخ دکاکل کے افسانے

پرویز کافن کاراوراس کافن بت گری اب اس منزل پر پہنچ گیا ہے جہاں شاعر کو مستقبل اور مستقبل کی قوتوں پر یقینِ کامل ہے:

طلسم ظلمتِ شب میں اُلجھ کر رہ نہیں سکتیں
مری آنکھوں کو چوما ہے نگارِ صبح فردا نے

کامیاب فن کے لیے خلوص، دیانت داری، وسیع کائنات کی عظمت کا احساس، پسماندہ انسانیت کے لیے شدید کسک، بہتر زندگی کی جدو جہد میں ذہنی شرکت ناگزیر شرطیں ہیں۔ پھر یہ کہ کامیاب بت گری زندگی کی سچی آئینہ دار ہے، تو ساتھ ہی ساتھ یہ زندگی کی محرک بھی ہوتی ہے۔ پرویز نے اس حقیقت کو فنی چابکدستی کے ساتھ اس رباعی میں پیش کیا ہے:

جب رقص میں روح بت گری آتی ہے
اک نغمۂ تازہ زندگی گاتی ہے
گر پڑتا ہے بت تراش بے جاں ہوکر
ترشے پتھر میں جان آجاتی ہے

پرویز شاہدی کی شاعری کو اس منزل تک پہنچنے میں ایک مدت صرف ہوئی۔ ان کی راہ بھی موجودہ ترقی پسند شعراء سے ایک حد تک جداگانہ رہی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب پرویز کی شاعری رومانیت تک محدود تھی لیکن رومانی شاعری کے دور میں بھی پرویز کی شاعری ایک خاص انفرادیت کی حامل تھی۔ ۱۹۳۰ء کی ایک غزل کے چند اشعار دیکھیے:

حضور پیر میخانہ ، نہ کچھ کہنا نہ کچھ سننا
ملے جیسا بھی پیمانہ ، نہ کچھ کہنا نہ کچھ سننا
فروغِ بزم مے بننا ، مگر شورش سے بیگانہ
برنگِ شمع میخانہ ، نہ کچھ کہنا نہ کچھ سننا
مری خاموش وحشت سے وہ تنگ آکر یہ کہتے ہیں
ملا ہے کیسا دیوانہ ، نہ کچھ کہنا نہ کچھ سننا

پرویز پرانے اسکول سے بہت دنوں تک وابستہ رہے۔ یہ ان کے ماحول کا تقاضہ بھی

تھا، لیکن پرانے دبستان سے انھوں نے صرف اس کی اچھی روایات ہی کو اپنانے کی کوشش کی۔ پرویز کے فن کی رعنائی اور پختگی پرانے اسکول کے ساتھ ان کی اسی دیرینہ وابستگی کی مرہون منت ہیں۔

ادب کے نئے رجحانات پرویز شاہدی پر اثر انداز ہوئے۔ شاعر کی ۱۹۳۰ء کی رومان پروری ۱۹۳۶ء میں خود اپنا تضاد پیدا کرتی ہے، مثلاً یہ اشعار:

ہے ضبط گریہ وجہ اضطراب مستقل دِل میں
تماشا ہے کہ دریا پرورش پاتا ہے ساحل میں
محبت کا جنوں اور وہ بھی اس دنیائے باطل میں
گہر کی جستجو میں کر رہا ہوں ریگِ ساحل میں

ریگِ ساحل میں گہر کی جستجو فعلِ عبث ہے۔ شاعر اب ایک دوسری کیفیت سے دوچار ہوتا ہے:

افسردگیٔ شوق ہے حیرت اے دوست
کیا آنکھوں میں باقی نہیں طاقت اے دوست
کیوں رکھ کے نظر کھاؤں یقیں کا دھوکا
شک اور فقط شک ہے حقیقت اے دوست

حیرت کے بعد شاعر تشکیک Scepticism کے دور سے گزرتا ہے۔ سماجی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ ذہنی تبدیلی میں Scepticism کی حیثیت سنگ میل کی سی ہے۔ تشکیک کے مرحلے سے گزرتے ہوئے پرویز اپنی نظم ''اتمام حجت کی ضرورت'' میں کہتے ہیں:

جہانِ علم و دانش میں گھٹا چھائی ہے ظلمت کی
ضرورت ہے ظہورِ جلوۂ اتمامِ حجت کی

نظم کا آخری شعر ہے:

دلِ پرویز سے ٹکرا رہی ہے تیرگی بڑھ کر
اُجالا کر دے اے یارب! قسم ہے تجھ کو رحمت کی

لیکن جب یہ قسم بھی بے اثر ہوتی ہے تو شاعر کے دِل میں باغیانہ جذبات پیدا ہونے لگتے ہیں:

کرشمے قدرتِ مطلق کے ہیں بالائے شک، لیکن
میں جب جانوں کہ بڑھ کر چھین لیں مجبوریاں مجھ سے

ہزاروں کاروانوں کو بھٹکتے میں نے دیکھا ہے
نہ دیکھے جائیں گے اب نقش پائے رفتگاں مجھ سے
مشیت چاہتی تھی مجھ کو محو خواب ہی رکھنا
میں کیا کرتا نہ روکی جا سکیں انگڑائیاں مجھ سے

غرض کہ پرویز شاہدی نے زندگی کی نئی انگڑائی لی۔ رومانی ماحول اور روایتی قیود توڑنے کی کشمکش ایک طویل مدت تک جاری رہی۔ پھر پرویز کے شکوک دام محبت کا سائنسی تجزیہ کرنے لگے:

دِل بڑھا تھا گردشِ چشم عنایت دیکھ کر
ہو گیا میں چپ تمناؤں کی کثرت دیکھ کر
حسن خود بیں نے بھی آخر پھینک دی اپنی نقاب
شوق کو میرے پرکھ کر، میری ہمت دیکھ کر
لطفِ آزادی مسلّم پھر بھی کیا اس کا علاج
دِل کھنچا جاتا تھا خود دامِ محبت دیکھ کر

لیکن شاعر کے لیے اب بھی راستہ پُر پیچ ہے۔ شک سے یقین کی راہ دشوار گزار ہے۔ راستے میں کتنی رکاوٹیں آتی ہیں اور پھر شعور پختہ نہ ہو تو راہوں کا تعین بڑا مشکل ہوتا ہے:

ملتا ہے راہِ شوق میں اِک اِک قدم پہ موڑ
کوئی مجھے بتاؤ کہ جاؤں کدھر کو میں
پرویز گمرہی میں ہوں غالب کا ہمسفر
"پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں"

پرویز شاہدی ذہنی تضادات کا شکار ہوئے، لیکن بالآخر انھوں نے اپنے لیے ایک راستے کا انتخاب کر ہی لیا۔ یعنی انھوں نے ایسے فلسفۂ زندگی سے رشتہ جوڑ لیا جو ان کی نگاہ میں وسیع انسانیت اور کائنات سے مخاطب ہے اور جسے مذہب وملت، قوم اور فرقہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا:

کوئی اٹھا کے دیکھے تو پردے حیات کے
صبحیں بھی ہیں چھپی ہوئی لمحوں میں رات کے

احباب پیچ و خم ہی میں کیوں کھو کے رہ گئے
نکہت بھی تھے لیے ہوئے گیسو حیات کے

پرویز کی رومانی بغاوت کا یہ دور ہندوستان کی تاریخ کا بھی ایک عجیب وغریب دور تھا۔ ملک کی سیاسی تحریک اپنے رومانی دور سے گزر کر سرگرم انقلابی دور میں داخل ہو رہی تھی۔ سامراجی دنیا شدید بحران کا شکار تھی۔ جنگ کے دوران بنگال میں ایک بھیانک قحط پڑا جس میں لاکھوں انسان ہلاک ہوئے۔ جنگ کے بعد پورے ہندوستان میں سامراجی مخالف تحریک نے بڑے پیمانے پر ملک کے ہر طبقہ کو جھنجھوڑ دیا۔ مزدور طبقہ کے ساتھ متوسط طبقہ بھی بیدار ہوا تھا۔ قومی رہنماؤں کا رویہ مصلحت پرستانہ اور مصالحت پرورانہ رہا۔ عوام کی جو امیدیں تھیں وہ ٹوٹنے لگیں۔ ان حالات میں صرف و محض رومان پسندی اور جذباتیت کا سہارا لینا یا تو حکمراں طبقے کا ساتھ دینے کے مترادف ہو گیا یا انحطاط پذیر بورژوا جمالیات کا۔ دوسری طرف رومانی بغاوت کو انقلاب کے راستے تک لے جانا فن کا شدید تقاضہ تھا۔ یعنی تلخ حقائق کی روشنی میں ادب اور فن کے ذریعے ایک بہتر نظامِ حیات کے لیے جدوجہد کرنا۔ یہ جدوجہد کلچر کی بقا اور اس کے ارتقا کی جدوجہد تھی۔ یہ پوری قوم اور انسانیت کی بقا کی جدوجہد تھی۔

پرویز شاہدی نے آخر الذکر راستہ اختیار کیا اور عملی طور پر تحریکِ آزادی میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا۔ انھوں نے اشتراکیت سے وابستگی اختیار کی۔ کمیونسٹ پارٹی کے باضابطہ ممبر ہوئے اور اس طرح ۴۶-۱۹۴۵ء سے پرویز کی شاعری ایک نئے دور میں داخل ہوئی۔

اپنی شاعری کے رومانی دور میں پرویز شاہدی گرچہ مشاعروں اور خواص کی محفلوں میں غیر معمولی طور پر مقبول تھے لیکن اگر ان کی اس دور کی شاعری کو تنقیدی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ موضوع اور مواد کے اعتبار سے ان کی کاوشیں ثانوی نوعیت کی تھیں۔ پرویز کی شاعری اس دور میں شخصی یا داخلی زیادہ تھی۔ ان کے یہاں خارجی اثرات کم تھے۔ شدتِ احساس کی کمی نہ تھی لیکن کہا جا سکتا ہے کہ شعورِ حیات زیادہ بالیدہ نہ تھا۔ فنی ذمہ داری انھوں نے برابر محسوس کی۔ البتہ زندگی اور اس کے نت نئے مسائل، شاعر سے جن دیگر ذمہ داریوں کا مطالبہ کرتے ہیں، ان کا احساس پرویز کے یہاں ۴۶-۱۹۴۵ء سے قبل کم کم ہی ملتا ہے۔ لیکن اس امر کو ہرگز نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ ان کی شاعری میں صحت مند

قوم پرستانہ عناصر بہت پہلے سے رہے ہیں اور ان کے واضح نقوش ۴۲-۱۹۴۱ء کے بعد کی شاعری میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس قوم پرستی کی سمت کیا تھی، اس کی وضاحت ان کے کلام سے کچھ اچھی طرح نہیں ہوتی۔ تاہم پرویز کی اس زمانے کی شاعری کو محض رومانی کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ اس دور کے بعض اہم واقعات مثلاً دوسری جنگ عظیم، قحط بنگال، ایٹم بم، آزاد ہند فوج کی تحریک وغیرہ، ان کی شاعری کا موضوع نہ بن سکے۔ اس سے قطع نظر پرویز نے اس دور میں ایسی متعدد نظمیں لکھیں جو عصری موضوعات سے بھی متعلق ہیں اور صلابتِ شعور اور فنی پختگی کا بھی عمدہ نمونہ ہیں۔ مختلف نظموں کے اقتباسات پیش کرنے کا یہ موقع نہیں۔ صرف چند مثالیں کافی ہوں گی۔ جہازیوں کی بغاوت (۱۹۴۶ء) کے موقع پر کہی ہوئی ایک پیاری نظم "تلوار" کے دو بند ملاحظہ کیجیے:

اے پیاری تلوار! ہمارے پُرکھوں کی غم خوار
اُترا ہے کیوں چہرہ تیرا، پھیکے کیوں رخسار
گردِ غلامی صدیوں کی ہے حال نہ کیوں ہو زار
زنگ سے سُندر روپ ڈھکا ہے کُند ہے بالکل دھار
دیس اِدھر بیمار پڑا ہے، تُو ہے اُدھر بیمار
اے پیاری تلوار!

قیدِ غلامی میں ہے بھارت عبرت کی تصویر
قوم کے سینے میں چبھتی ہے سانس بھی بن کر تیر
اپنے وطن میں قیدی ہیں ہم، پھوٹی ہے تقدیر
سات سمندر پار سے ڈھل کر آئی ہے زنجیر
کردے اس زنجیر کے اِک اِک حلقے کو بے کار
اے پیاری تلوار!

پرویز شاہدی کی مشہور نظم 'بنتِ ہمالہ' کا یہ بند بھی دیکھیے جو ۱۹۴۵ء میں کرپس مشن کی آمد پر کہی گئی تھی:

آئی ہے ٹیمز سے اِک موجِ رواں گاتی ہوئی
تجھ کو آزادی کے پیغام سے بہلاتی ہوئی

روحِ میخانہ لیے شوق کو بہکاتی ہوئی
ناز کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، اٹھلاتی ہوئی

لاکھ اُلجھا کریں زلفوں میں اُلجھنے والے
اس کے عشووں کو سمجھتے ہیں سمجھنے والے

اور پھر اپنی ہی سرکار کے جور و استبداد پر آزاد نظم 'رات' کے درمیانی حصے کی یہ چند سطریں دیکھیے:

رات، ہاں رات، یہ تاریخ کی زلف پُر پیچ
اپنی مغرور بلاؤں سے مسلح ہو کر
گھن گرج ساتھ لیے آگے بڑھی آتی ہے
لیجیے، وار بھی کرنے لگی کالی ناگن
کیا تعجب ہے کہ دو چار ستارے ٹوٹے
صرف دو چار ہی ٹوٹے ہیں، زیادہ تو نہیں
ٹوٹ سکتے بھی نہیں
کارواں عزم کا بڑھتا ہی چلا جاتا ہے
اور بڑھتا ہی چلا جائے گا!

اس دوران میں ہندوستان میں ایک بڑی سیاسی اُتھل پتھل پیدا ہوئی۔ عوام کی بڑھتی ہوئی طاقت کو کچلنے کے لیے سرکاری مشینری حرکت میں آگئی۔ رہی سہی شہری آزادی بھی جاتی رہی۔ کمیونسٹ پارٹی پر عتاب آیا۔ اس کے کارکن پورے ملک میں گرفتار ہونے لگے۔ کئی صوبوں میں کمیونسٹ پارٹی غیر قانونی قرار دی گئی۔ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی نے بھی ان دنوں جو پالیسی اپنائی وہ تجربے سے گمراہ کن ثابت ہوئی۔ بہر حال پرویز بھی ان حالات سے براہِ راست متاثر ہوئے۔ وہ گرفتار ہوئے، ڈیڑھ سال نظر بند رہے۔ پھر وہ جیل ہی میں تھے کہ کمیونسٹ پارٹی نے خود احتسابی کی پالیسی اختیار کی اور اپنی راہ میں تبدیلی کر لی۔ پرویز شاہدی نے خود تنقیدی کی اس پالیسی سے متاثر ہو کر ایک خوبصورت غزل کہی:

شدّتِ شوق میں آئینِ سفر بھول گئے
ہم سفر کتنے تھے، ہم ان کو مگر بھول گئے

دھان کے گچھوں نے دامن کا سہارا چاہا
گزرے کھیتوں سے مگر زادِ سفر بھول گئے
پختہ کارانِ سفر کے بھی ملے نقشِ قدم
یہ کہ سجدوں سے ہے خوش نامیِ سر بھول گئے
شوقِ نظارۂ منزل میں بڑھائے تو قدم
ہوگی کیا راہ میں رفتارِ نظر بھول گئے
خیر، اب قافلے پر وقتِ رواں کی ہے نظر
کیا ہوا راہ نما راہ اگر بھول گئے

اس طرح پرویز شاہدی کی تخلیقی قوت مسلسل ترقی پذیر رہی اور فی الحال اتنا ہی کہنا کافی ہوگا کہ اب شاید ہی کوئی ایسا قومی، بین الاقوامی یا سماجی مسئلہ ہو، جس پر پرویز طبع آزمائی نہ کرتے ہوں۔ نظموں کے بعض عنوانات سے ہی اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ـــــ والگا کو سلام، یانگسی کو سلام، پال روبسن کے نام، امنِ عالم، ۷ نومبر، سرخ پرچم، ڈالر سامراج، وقتِ رواں کا ترانہ، رقصِ حیات، ہم نوجواں ہیں، دعوت وغیرہ۔ یہ نظمیں اپنی فوری تاثر انگیزی کے باعث بے حد مقبول ہوئی ہیں۔ لیکن ان میں سے چند مثلاً ''امنِ عالم''، ''۷ نومبر''، ''سرخ پرچم'' اور ''ڈالر سامراج'' میری دانست میں ایک خاص نوع کی نعرہ بازی (Sloganism) یا 'برہنہ گفتاری' سے آگے نہیں بڑھتیں۔ ان کی مدح و تحسین کے باوجود ان نظموں کی فنی قدر مشکوک ہے۔

پرویز شاہدی کی شاعری اب نہ صرف کمیت کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہے، بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی بلندیوں کی جانب رواں ہے۔ ان کے جذبات میں شدت تو ہے ہی، ساتھ ہی ساتھ شعور کی رہنمائی بھی حاصل ہے جو انھیں عزم و حوصلہ بخشتا ہے اور جس کی مدد سے وہ اپنی تخلیقات کو زیادہ پائیدار اور وقیع بنانے میں منہمک ہیں۔

پرویز شاہدی کو شاعر کی عظمت اور خودداری کا پورا احساس ہے اور وہ بحیثیت شاعر اپنے کردار کے وقار اور حرمت کو برقرار رکھنے کے لیے ہر طرح کی قربانی دینے کو تیار ہیں:

میں اپنے ہونٹوں پہ شعلے بچھا کے جاؤں گا
ہر ایک سانس میں بجلی چھپا کے جاؤں گا

نظر کو شمعِ فروزاں بنا کے جاؤں گا
ضرور جاؤں گا اور سر اُٹھا کے جاؤں گا
دیارِ دار و رَسَن نے مجھے بلایا ہے
کچھ اور کس لوں ربابِ ہنر کے تاروں کو
بنالوں تیغ بکف اپنے فکر پاروں کو
زرہ پہنا لوں شفق ریز استعاروں کو
سجالوں فوج کی صورت حسیں اشاروں کو
کہ قتل گاہِ سخن نے مجھے بلایا ہے

پرویز کی تازہ رباعیوں نے بھی نئی بلوغت اور نیا رچاؤ حاصل کیا ہے:

پیمانۂ کیف دیدہ و دل بدلا
رندوں کا خیال راہِ منزل بدلا
ساقی! ساقی! نئے کٹورے ساقی!
بدلا، بدلا، مذاقِ محفل بدلا

اور:

دہکا، دہکا، خوشی سے چہرہ دہکا
بہکا، بہکا، پھر آج موسم بہکا
ٹوٹا، ٹوٹا، سکوتِ مینا ٹوٹا
چہکا، چہکا، لہو رگوں میں چہکا

پرویز شاہدی ایک خوش کلام شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کے موضوعات براہ راست زندگی سے لیے گئے ہیں اور زندگی ہی کی طرح وسیع اور متنوع ہیں۔ ہر چند کہ وہ ترقی پسند شاعر ہیں، اور ایک مخصوص سیاسی پارٹی سے وابستہ ہیں، لیکن ان کے فکر و خیال کا دائرہ تنگ نہیں ہے۔ پرویز شاہدی کی شاعری عشق کے امتحانوں سے گزر رہی ہے اور اپنی کمندیں ان جہانوں پر بھی ڈال رہی ہے جو ستاروں سے آگے ہیں۔

○○

# امجد نجمی: ''شاعرِ اڑیسہ''

(''طلوعِ سحر'' کا پیش لفظ)

آج کے دور میں جب لوگ مجموعۂ کلام پہلے چھپواتے ہیں، شعر بعد میں کہتے ہیں، ایک ایسے بزرگ شاعر کا مختصر سا مجموعہ پہلی بار منصۂ شہود پر آرہا ہے جس نے اپنی عمر عزیز کا تین چوتھائی سے زیادہ حصہ شعروادب کی بے لوث خدمت میں صرف کیا ہے اور جس کا شعری سرمایہ امتدادِ زمانہ کے باوجود اب بھی اتنا محفوظ ہے کہ بہ آسانی کم از کم چار ضخیم مجموعے مرتب کیے جاسکتے ہیں۔

اس شاعر کا نام امجد نجمی ہے اور اس کا وطن ریاست اڑیسہ کا ایک شہر کٹک۔

جو ''اہلِ زبان'' اپنی ناک سے آگے دیکھنا پسند نہیں کرتے، انھیں یہ جان کر یقیناً تعجب ہوگا کہ ایسے علاقے میں جہاں اُردو بولنے والوں کی تعداد دو فیصدی سے زیادہ نہیں ہے، ایک ایسا شاعر بھی موجود ہے جو زبان کی صفائی، بیان کی سلاست اور بندش کی چستی کے اعتبار سے بجا طور پر ان کے حریف ہونے کا دعویٰ کرسکتا ہے!

امجد نجمی نے اس عالم خیر وشر میں اس وقت آنکھیں کھولیں جب اُنیسویں صدی رخصت ہورہی تھی، اور بیسویں صدی کا آفتاب جلوہ ریز ہونے ہی والا تھا۔ ان کا سنِ پیدائش ۱۸۹۹ء ہے۔ ان کے والد ماجد جناب محمد یوسف المتخلص بہ یوسفؔ عربی، فارسی اور اُڑیا کے جید عالم تھے اور شعروادب کا بڑا رچا ہوا ذوق رکھتے تھے۔ موصوف کی غزلیں امیرؔ مینائی کے ''دامنِ گلچیں''، ''پیامِ یار''، لکھنؤ اور دیگر مقتدر ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہتی تھیں۔ انھوں نے فارسی اور اُردو کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ جمع کر رکھا تھا۔ امجد نجمی اس لحاظ سے خوش نصیب ہیں کہ انھیں ایسے باپ کے سایۂ عاطفت میں تعلیم وتربیت پانے کا موقع ملا۔ انھوں نے ادبی ذوق ورثے میں پایا۔ اوائل عمر ہی میں وہ شاہدِ سخن کی نگاہِ سحر افروز کے شکار ہو چکے تھے۔

لیکن سب سے پہلے انھیں اُڑیا شاعری نے اپنا گرویدہ بنایا۔ یہ ابتدائے عہدِ شباب کا عشق تھا۔ نظم نگاری کی طرف امجد نجمی کا رجحانِ خصوصی اُڑیا شاعری کا ہی عطیہ معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس زبان میں غزل جیسی کسی صنف کا وجود نہیں۔

۱۹۱۶ء میں وہ اُردو کی طرف راغب ہوئے۔ انھوں نے اپنے والد کی جمع کی ہوئی کتابوں کا سارا سرمایہ کھنگال ڈالا اور فارسی و اُردو کی اچھی استعداد پیدا کرلی۔ اسی سال حافظ حبیب اللہ تسنیم جے پوری سے شرف تلمذ حاصل ہوا جو اُن دِنوں کٹک میں مقیم تھے۔ وہ ذی علم ہونے کے علاوہ ایک پُرگو شاعر بھی تھے۔ شعری نکات پر ان کی اچھی نگاہ تھی۔ امجد نجمی نے ''میزان الصرف''، ''دیوانِ حافظ'' اور ''یوسف زلیخا'' انھیں سے پڑھی۔ تخلص ''نجمی'' انھیں کا عطا کردہ ہے۔ نجمی نے اپنے ابتدائی کلام پر حافظ صاحب مذکور سے اصلاحیں لیں، پھر کچھ دِنوں تک اپنے والد سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔

۱۸-۱۹۱۷ء میں اُردو نثر خصوصاً ڈرامہ نگاری کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ ان دِنوں کٹک میں بمبئی پارسی تھیٹریکل کمپنی آئی ہوئی تھی جس نے آغا حشر کے کئی ڈرامے اسٹیج کیے۔ ان ڈراموں سے متاثر ہوکر امجد نجمی خود بھی مکالمے اور ڈرامے لکھنے لگے۔ ۱۹۲۱ء میں وہ باضابطہ اسٹیج پر نمودار ہوئے اور ۱۹۲۸ء سے ڈراموں کی ہدایت کاری بھی شروع کردی۔ آپ نے آغا حشر کے کئی ڈراموں کو اسٹیج پر پیش کیا اور اسی رنگ میں چار طویل ڈرامے لکھے جو کئی بار اُڑیسہ اور آندھرا کے مختلف علاقوں میں اسٹیج کیے گئے۔ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۸ء تک ڈرامے اور اسٹیج نے انھیں اس قدر مصروف رکھا کہ اس دوران میں وہ زلفِ شعر کی مشاطگی سے بھی بڑی حد تک غافل ہوگئے۔ اُڑیسہ میں اُردو اسٹیج کو نکھارنے، سنوارنے اور مقبول عام بنانے میں امجد نجمی کا سب سے بڑا حصہ ہے۔

آپ کے ابتدائی رفیقوں میں جناب بشیر الدین کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جو ان دِنوں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں لائبریرین کے عہدے پر فائز ہیں۔ کلاسیکی شاعری پر دونوں رفیقوں کے درمیان اکثر بحثیں ہوتی رہتی تھیں۔ ان کے ادبی نظریات میں مماثلت تھی۔ دونوں ہی اقبالؔ کی شاعری کے عقیدت مند تھے اور غزل سے زیادہ نظم کے امکانات پر ایقان واعتماد رکھتے تھے۔

یہاں اس امر کا ذکر بھی شاید دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ امجد نجمی کی ابتدائی نظمیں دیکھ کر

اُڑیسہ کے معتبر اور محترم ادیب جناب رحمت علی رحمتؔ نے فرمایا تھا کہ ان نظموں میں اقبال کا آہنگ ملتا ہے اور بلا شبہ نجمی آگے چل کر ایک بڑے شاعر ہوں گے۔ اس پیشین گوئی کی صداقت سے اب کسے انکار ہوسکتا ہے!

۱۹۲۱ء میں امجد نجمی کو کچھ عرصے کے لیے اپنے ایک عزیز کے یہاں رانچی میں قیام کا موقع ملا۔ وہاں ان کے ہمسایہ جناب فضل الرحمٰن تھے جو بعد میں انگریزی کے بیدار مغز عالم اور ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن صوبہ بہار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ یہ وہی فضل الرحمٰن ہیں جو کلیم الدین احمد کے گہرے دوست اور ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' کے دیباچہ نگار کی حیثیت سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ فضل الرحمٰن مرحوم ان دنوں طالب علم تھے۔ آپ کے توسط سے امجد نجمی کو انگریزی ادبیات کے وسیع مطالعے کا موقع ملا۔ اس کے علاوہ دونوں کے درمیان غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ اور داغؔ کی شاعری پر تبادلۂ خیالات بھی ہوتا رہا جس سے نجمی کے ادبی ذوق کی تہذیب اور ذہنی شعور کی تربیت میں بڑی مدد ملی۔

ہر چند کہ کٹک میں شعر و ادب کا چرچا پہلے سے موجود تھا، لیکن منظم طور پر کوئی ادبی انجمن قائم نہیں تھی۔ رانچی سے واپسی کے بعد ۱۹۲۱ء میں امجد نجمی نے بعض دیگر احباب کے اشتراک و تعاون سے ''بزم ادب'' کی بنیاد رکھی جو تا حال قائم ہے۔

۱۹۲۳ء میں موصوف کا تعارف حافظ شمس الدین احمد شمسؔ منیری سے ہوا جو بعد میں پٹنہ کالج میں شعبۂ عربی و فارسی و اُردو کے صدر ہوئے۔ شمسؔ منیری ان دِنوں راونشا کالج کٹک میں قانون کے لکچرار تھے۔ آپ امجد نجمی کی شاعری کے بڑے مدّاح تھے اور برابر ان کی ہمت افزائی کرتے رہتے۔ جناب نجمی نے اپنے کچھ فارسی کلام پر موصوف سے مشورۂ سخن بھی کیا ہے۔ شمسؔ منیری آپ کی ایک غزل سے اس حد تک متاثر ہوئے کہ اس زمین میں خود غزل کہی اور آپ کے ایک مصرعے پر تضمین بھی کی۔ موصوف نے اپنے مجموعۂ کلام ''گلبانگ'' میں تضمین کا حوالہ دیتے ہوئے امجد نجمی کو ''شاعرِ اڑیسہ'' کے لقب سے یاد کیا ہے۔

۱۹۳۸ء سے ۱۹۵۴ء تک اپنی ملازمت کے سلسلے میں امجد نجمی کا مستقل قیام وزیگا پٹم (آندھرا) میں رہا۔ آپ نے اس علاقے کی شور سرزمین میں بھی شعر و ادب کے نازک پودے کی آبیاری کی۔ ۱۹۴۰ء میں ''آل آندھرا اُردو مجلس'' کا قیام آپ ہی کی کوششوں سے عمل میں آیا۔ اس بزم کے جنرل سکریٹری جناب غالبؔ فدائی برابر آپ کے شریک کار رہے۔

چودہ برس تک مسلسل اس مجلس کی صدارت آپ کے ذمہ رہی۔ اس دوران میں اس انجمن کی جانب سے کم وبیش سو مشاعرے اور چار بڑی ادبی کانفرنسیں آپ کی رہنمائی میں منعقد ہوئیں جن میں ملک کی مقتدر ادبی شخصیتوں نے شرکت فرمائی۔ آل آندھرا اُردو مجلس کی سالانہ کانفرنس منعقدہ ۱۹۵۴ء میں آپ کی گراں قدر ادبی خدمات اور شاعرانہ کمالات کے اعتراف کے طور پر آپ کو "نجم الشعراء" کے خطاب سے نوازا گیا۔

آپ ۱۹۵۴ء میں کٹک تشریف لائے۔ "بزمِ ادب" کی کرسیِ صدارت آپ کو پیش کی گئی، لیکن چند اصولی اختلافات کے باعث آپ ۱۹۵۷ء میں اس بزم سے الگ ہو گئے۔ موصوف کو خود اس علیحدگی کا بے حد قلق رہا، کیونکہ اس انجمن کی تاسیس اور تشکیل میں ان کا خونِ جگر شامل تھا۔ ۱۹۵۳ء میں کٹک کے چند نوجوانوں نے افادی اور صحت مند ادب کی ترویج واشاعت کے لیے ایک نئی انجمن "بزمِ سخن" کے نام سے قائم کی تھی۔ ۱۹۵۷ء میں امجد نجمی کو اس بزم کی صدارت کے لیے مجبور کیا گیا۔ موصوف تادمِ تحریر اس ذمہ داری کو بحسن وخوبی انجام دے رہے ہیں۔ لیکن انجمنوں سے یہ رابطہ ان کے لیے شہرت اندوزی کا ذریعہ نہیں، خود انجمنوں کے لیے باعثِ فخر ہو تو ہو، کیونکہ نجمی اپنی ہمہ گیر شخصیت کے سبب بذات خود انجمن بھی ہیں اور شمعِ انجمن بھی!

امجد نجمی نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے ـــ نظم، غزل، رُباعی، قطعہ، گیت، مثنوی، مرثیہ، سہرا، قصیدہ، ہجو، نعت، حمد، نوحہ، مسدس، مخمس، مثلث، واسوخت، نظم معرا، آزاد نظم، گویا کون سی صنفِ شعر ہے جو موصوف کی فنی دسترس سے دُور رہی ہو۔ آپ نے ڈرامے بھی لکھے، تنقیدی، علمی اور ادبی مضامین بھی۔ آپ کی تصنیفات اور تالیفات کی تعداد کثیر ہے۔ آپ کے قدرداں مندرجہ ذیل مجموعوں کی اشاعت کا بندوبست کر رہے ہیں:

| | |
|---|---|
| دُردِ تہِ جام | ابتدائی غزلوں کا مجموعہ |
| طلوعِ آفتاب | منتخب نظموں کا دوسرا مجموعہ |
| وادیِ ایمن | منتخب غزلوں کا مجموعہ |
| بادۂ شیراز | فارسی کلام کا مجموعہ |
| بدنصیب بادشاہ | ڈرامہ |
| کامیاب تلوار | ڈرامہ |

| | |
|---|---|
| انصاف کا کوزا | ڈرامہ |
| کشور کانتا | ڈرامہ |
| رُوحِ ظرافت | طبع زاد ادبی چٹکلے |
| نثر پارے | تقریباً چالیس مکالموں، مقالوں، افسانوں اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ |
| انتخابِ حسنہ | اساتذۂ اُردو کے منتخب اشعار |
| نکہتِ باغِ یوسف | اپنے والد مرحوم کے ادبی خطوط |
| حُسنِ تکلّم | اُردو اور فارسی شعراء کی برجستہ کلامیاں |
| مشرق و مغرب | انگریزی اشعار کے ساتھ اُردو یا فارسی متحد المعنی اشعار کا مجموعہ |
| شعر و شاعری | قوافی، صنائع بدائع، متروکات وغیرہ پر مفید معلومات |

''طلوعِ سحر'' امجد نجمی کی ۵۳ نظموں کا مجموعہ ہے جو ان کی کم و بیش ڈھائی سو نظموں سے منتخب کر کے ان کے کلام کی پہلی قسط کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔

امجد نجمی نے جس زمانے میں شاعری شروع کی، وہ ہندوستان کی بیداری کا زمانہ تھا۔ ملک میں قومی تحریکیں نشو و نما پا رہی تھیں۔ پھر ۲۱-۱۹۲۰ء میں خلافت تحریک کا زور ہوا جسے ہندوستان کی تحریکِ آزادی میں ایک نئے باب کا اضافہ سمجھنا چاہیے۔ یہیں سے نجمی کی شاعری ایک نیا رُخ اختیار کرتی ہے۔ آپ کے یہاں شاعری صرف نجی جذبات کے اظہار کا وسیلہ نہیں، بلکہ حیات و کائنات کے باہمی رشتوں کو سمجھنے اور پرکھنے کی شعوری کوشش کا نام ہے۔ آپ کے نزدیک شاعری کے فرائض میں سماجی، اخلاقی اور قومی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونا بھی شامل ہے۔ اسی لیے آپ نے قومی تحریکوں میں عملی حصہ لیا۔ ایک عام شہری کی حیثیت سے بھی اور ایک فنکار کی حیثیت سے بھی۔ خلافت اور ترکِ موالات کی تحریکات سے لے کر تقسیمِ وطن تک جتنے بھی سیاسی نشیب و فراز آئے، ان کی صداقت آمیز تصویرکشی امجد نجمی کے یہاں ملتی ہے۔ آپ نے اقبالؔ سے خصوصاً اور جوشؔ، سیمابؔ اور آغا حشرؔ سے عموماً کافی گہرا اثر قبول کیا ہے۔

امجد نجمی نے عربی کی ابتدائی کتابیں بھی پڑھی ہیں اور انگریزی، فارسی، اُڑیا اور اُردو کے کلاسیکی ادب کا عمیق و وسیع مطالعہ کیا ہے۔ ان مختلف زبانوں کی بہترین ادبی روایتوں سے

موقع بہ موقع استفادہ کرنے میں انھوں نے کبھی پہلوتہی نہیں کی۔ انھیں ان چاروں زبانوں پر کم وبیش یکساں قدرت حاصل ہے۔ ایسے زمانے میں جب شعراء جہالت کو اپنے لیے سرمایۂ افتخار سمجھتے ہیں، امجد نجمی کی علمی دستگاہ اور فنی ریاضت شاید اگلے وقتوں کی چیز سمجھی جائے۔ لیکن اگر حیات وکائنات کی معنویت اور انسانی اقدار کی جستجو علم وشعور کے بغیر ممکن نہیں، تو پھر شاعری کے لیے، کم ازکم اچھی شاعری کے لیے بھی علم وشعور لابدی اور لازمی ہیں۔

زیرِ نظر مجموعہ میں جو نظمیں شامل ہیں، ان کے موضوعات اور ہیئت کا تنوع حیرت انگیز طور پر قابلِ توجہ ہے۔ ایک ہی خیال کو بار بار نظم کرنے کی کمزوری جو موجودہ دَور کے بیشتر شعراء میں پائی جاتی ہے امجد نجمی میں نہیں ملتی، جس سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ ان کی فکر بالیدہ اور ہماری زندگی کے لاانتہا مسائل پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ ان کے یہاں بحروں کے استعمال میں بھی یکسانیت نہیں۔ وہ بحروں کا انتخاب موضوعات کی مناسبت سے کرتے ہیں۔ ارکان کی کمی بیشی یا مستزاد جیسے ٹکڑوں کا استعمال ان کے یہاں بڑی خوبصورتی سے ہوا ہے۔ 'قابل'، 'تجھ سے جب آنکھ لڑی'، ''غریبوں سے خطاب'، 'شادماں شادماں' وغیرہ نظمیں میرے اس دعویٰ کی پشت پناہی کے لیے کافی ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ نجمی نے نظم معرا کو بھی اپنے دائرۂ فن سے خارج نہیں کیا۔ 'جشن صد سالہ'، 'امیدوں کا چراغ' اور ''چلیکا'' وغیرہ اس تکنیک کا کامیاب تجربہ ہیں۔ موصوف نے جہاں نئے خیالات وافکار سے مفاہمت اور موانست پیدا کی، وہاں نئے فارم کو بھی اپنانے سے گریز نہیں کیا۔ میں اسے ان کی کشادگی ذہن اور وسعتِ نظر پر محمول کرتا ہوں۔

''طلوعِ سحر'' کی سب سے پرانی نظم ''آزادی'' ہے جو ۱۹۲۰ء کی تخلیق ہے۔ اس کے دو اشعار ملاحظہ کیجیے:

ایک لعنت ہے غلامی جس سے گھٹ جاتی ہے عمر
لحۂ شاداب کی حسرت میں کٹ جاتی ہے عمر
حسن آزادی! ترے جلووں سے روشن ہے شعور
تیری صہبائے طرب ہے مایۂ کیف و سرور

اُردو شاعروں نے آزادی کی تحریک کو آگے بڑھانے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ امجد نجمی بھی اپنی قوم کو پیغامِ عمل اور درسِ بیداری دیتے ہیں، لیکن ان کے یہاں جذباتی گھن گرج

کے بجائے، ایک سنبھلے ہوئے شعور کی کارفرمائی ہے، اس لیے ان کا اثر بالواسطہ اور نتیجتاً دیرپا ہے۔ ''دعوتِ عمل'' کے چند اشعار دیکھئے۔ اس نظم میں صائبؔ اور بیدلؔ کے مصرعوں پر جس خوبصورتی سے تضمین کی گئی ہے، اس نے قند پارسی کا مزا دوبالا کر دیا ہے:

میں نے یہ مانا کہ تو گھائل ہے لیکن اس سے کیا
''بالِ ہمت بر نمی افشانی اے بسمل چرا؟''
تُو وہ دریا ہے کہ تجھ میں ہے ترا گوہر نہاں
''بے خبر سر می زنی چوں موج بر ساحل چرا؟''
لیلیٰ مقصود کا جلوہ نظر آنے کو ہے
''می خوری اے قیسِ دیوانہ! غمِ محمل چرا؟''

۱۹۴۲ء کی ''ہندوستان چھوڑ دو'' تحریک میں اپنے وطن کی عدم تشدد کی پالیسی اور سامراجی استبداد کا تقابلی مطالعہ امجد نجمی نے یوں پیش کیا ہے:

اِدھر گھٹ کر لبوں پر آ گئی ہے جان بسمل کی
اُدھر جاتی نہیں ہے میان میں تلوار قاتل کی
اِدھر اِک آشیانے کے لیے بلبل سسکتا ہے
اُدھر بجلی چمکتی ہے، اُدھر کوندا لپکتا ہے

مہاتما گاندھی سے ان کی عقیدت ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے:

جس نے ہندوستاں کو سکھلایا اہنسا کا اصول
دیکھتی تھی جس کی چشم دوربیں کانٹوں میں پھول
زندگی جس کی تھی تصویرِ رموزِ بے خودی
قوم پر قربان کر دی جس نے اپنی ہر خوشی
کہہ دیا اس نے علی الاعلان جو کچھ دِل میں تھا
شمعِ محفل کی طرح جو ہند کی محفل میں تھا

ہندوستان کو غیر ملکی غلامی سے نجات ملی، لیکن ہنوز شاعر کا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا کیونکہ اب تک ہماری قوم آزادی کی نعمتوں سے متمتع اور کامیابی کی لطافتوں سے بامراد نہیں ہو پائی:

ابھی کتنے جلوے ہیں زُود در نقاب      کہاں ہے ترے عشق کا اضطراب؟

نہاں ہے ابھی حسن کی آب وتاب　　ہوا ہی نہیں جس سے تو فیض یاب
تری کور ذوقی کا ہے یہ قصور
مسافر! ابھی تیری منزل ہے دُور

ابھی انسان کی منزل دُور ہے، ابھی ہم اپنے آدرش کو پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچا سکے۔ ایورسٹ پر اپنا پرچم گاڑنے کے باوجود ابتہاج وکامرانی کا مقامِ بلند ہمیں نصیب نہیں ہوا:

ابھی ہے وقفِ شبِ تار محفلِ ہستی
ابھی ہے بادہ گساروں سے دُور سرمستی
ابھی نگاہ کا رُجحان ہے سوئے پستی

ابھی عروج کو پہنچا نہیں کمال بشر

امجد نجمی کے کلام میں کہیں کہیں یاسیت کا پرتو ضرور نظر آتا ہے، جو انسانی نفسیات کا جائز ردِعمل ہے، لیکن اس یاس کو سقیم جذبات یا قنوطیت سے کوئی واسطہ نہیں۔ محبت کی جانب بھی ان کا رویہ نہایت والہانہ اور ولولہ آفریں ہے۔ یہ درست ہے کہ ان کی محبت کو فراق و انتظار کے صدمے اٹھانے پڑے ہیں، مثلاً ''شبِ انتظار'' کا یہ بند:

جلتے ہوئے دیپک بھی خاموش ہوئے آخر
اُڑتے ہوئے جگنو بھی روپوش ہوئے آخر
پروانے اجل سے ہم آغوش ہوئے آخر
لیکن وہ کہاں آئے؟ آتے ہیں نہ آئیں گے
''چھٹکے ہوئے تارے بھی اب ڈوبتے جاتے ہیں''

لیکن نجمی کے کلام کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ ان کی محبت ناکام ونامراد نہیں رہی۔ ان کی محبت اُردو غزل کی روایتی محبت نہیں۔ اس میں سرشاری اور نشاط افروزی کے ساتھ زندگی کی بھرپور توانائی ہے۔ امجد نجمی حسن کی لذتوں اور کیف آفرینیوں سے محروم نہیں رہے:

جذب یوں آپس میں مل کر ہو گئے تھے حسن و عشق
کچھ نہ تھا ''من دیگرم تو دیگری'' کل رات کو

انھوں نے نہ تو زمانے کی صعوبتوں سے آنکھیں چرا کر محبت کے شہد آگیں راگ الاپے ہیں

اور نہ عشق پر عائد کردہ بندشوں اور پابندیوں سے شکست کھا کر غم روزگار سے مصنوعی ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا دل محبوب کے لیے بھی تڑپا ہے اور ساری انسانیت کے لیے بھی۔ ''تڑپ'' کی ان دونوں نوعیتوں کو انھوں نے ایک دوسرے کی ضد قرار نہیں دیا اور نہ ان کے مابین کوئی حدِ فاصل قائم کرنے کی سعی کی۔ یہ شعر دیکھیے:

یہ دُنیا تو یوں بھی تھی اپنی جگہ پر بہت دلربا اور بہت خوبصورت
بڑھایا ترے حسنِ رنگیں نے کچھ اور بھی اس میں سامان دل بستگی کا

اپنے وطن اُڑیسہ کی سرزمین سے امجد نجمی کی گہری جذباتی وابستگی ہے۔ ان کے فن کی قبا اپنے دیش کی مٹی کی خوشبو میں بسی ہوئی ہے۔ ان کی کئی نظمیں اس سرزمین سے متعلق ہیں جن میں سے ''انی کٹ''، ''قلعہ کٹک'' اور ''چلیکا'' اس مجموعے میں شامل ہیں۔

امجد نجمی کے یہاں ایک سرفروش کا باغیانہ رجز بھی ہے اور ایک عاشق کا دلگداز نالہ بھی، آزادی کی شعلہ آفریں للکار بھی اور محبت کا اہتزاز انگیز نغمہ بھی۔ اور عقل و جنون کی انھیں وادیوں سے گزرنے کے بعد ان کا یہ پیغام ہے، جسے دراصل ان کے سارے کلام کی رُوح سمجھنا چاہیے:

گاہ گاہ لڑتا رہ عقل مصلحت بیں سے
گاہ گاہ لیتا جا ہاتھ میں بھی پیمانہ

(یکم نومبر ۱۹۶۰ء)

**پس نوشت**

اس ''پیش لفظ'' میں امجد نجمی کی جن مرتب شدہ تصنیفات و تالیفات کا ذکر ہے، ان میں سے کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی۔ ''جوئے کہکشاں'' کے نام سے البتہ اُن کا ایک مجموعۂ کلام ۱۹۶۹ء میں منظرِ عام پر آیا، اور بس!

''طلوعِ سحر'' کی اشاعت جنوری ۱۹۶۱ء میں ہوئی تھی۔ میں نے اس پر ''رفتارِ نو'' دربھنگا میں ایک تبصرہ لکھا تھا، جو مئی ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے مندرجہ ذیل حصوں کو دہرانا چاہتا ہوں:

''اُردو مراکز کے دعویداروں نے دانستہ یا نادانستہ اُردو کو قابلِ ذکر حد تک

نقصان پہنچایا ہے۔ انھیں اُردو کو ہمہ گیر، وسیع اور مقبولِ عام زبان بنانے سے اتنی دلچسپی نہیں رہی، جتنی یہ ثابت کرنے سے کہ صحیح اور ''نجیب الطرفین'' اُردو تو صرف ان کے گھرانے کی جاگیر ہے، اور ان کی ڈیوڑھی سے باہر جو زبان بولی یا لکھی جاتی ہے، وہ سب کچھ ہے، مگر اُردو نہیں ہے۔ اپنے گردوپیش سے آنکھیں بند کر لینے کا یہ جنونِ اُردو کے خود ساختہ ''محافظوں'' پر بہت عرصے تک طاری رہا، اور اب بھی اس کے نفسیاتی اثرات کسی نہ کسی طور پر بے نقاب ہونے سے باز نہیں آتے!''

---

''ایسا نہیں ہے کہ اُڑیسہ سے اُردو کی کوئی کتاب پہلے نہ شائع ہوئی ہو۔ دو چار ناول، چند دیوان اور کچھ مذہبی کتابیں پیراہنِ طباعت سے ضرور آراستہ ہوئی ہیں، لیکن ''طلوعِ سحر'' کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ یہاں سے اس سے پیشتر کوئی کتاب اس اہتمام سے شائع نہیں ہوئی اور نہ اس سے پہلے کسی اور کتاب نے اُڑیسہ سے باہر اتنی دلچسپی پیدا کی۔ ''طلوعِ سحر'' کے آغاز میں نیاز فتح پوری، جمیل مظہری، احتشام حسین، آلِ احمد سرور، اختر اورینوی، پرویز شاہدی، سہیل عظیم آبادی، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ جیسے مشاہیرِ ادب کی رائیں شامل ہیں، جنھوں نے امجد نجمی کے کلام کو ہر اعتبار سے لائقِ تحسین قرار دیا ہے، لیکن اس سے قطع نظر کہ امجد نجمی کا شاعرانہ مرتبہ کیا ہے، یہ امر بذاتِ خود اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے کہ اُڑیسہ سے اُردو کی ایک کتاب پہلی دفعہ اس ایقان و اعتماد کے ساتھ اُڑیسہ کے پہلے باقاعدہ اُردو پبلشر نے چھاپی ہے کہ یہ کتاب دوسرے صوبوں کے ادیبوں، شاعروں اور ادبی ذوق رکھنے والوں سے خراجِ تحسین وصول کرے گی۔ کرامت علی کرامت جنھوں نے نظموں کو مرتب کیا اور اُڑیسہ اُردو پبلشرز جنھوں نے کتاب خوبصورتی اور پاکیزگی سے شائع کی، ہمارے شکریے اور مبارکباد کے مستحق ہیں!''

OO

# سہیل عظیم آبادی اور شاعری

۱۹۵۲ء میں پٹنہ سے بہار کے "نئے" شاعروں کا ایک انتخاب "اشارہ" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ مرتب رضا نقوی تھے، جواب واہی کے لاحقے کے بغیر پہچانے نہیں جاتے۔ میں نے ماہنامہ "سہیل" گیا (جون ۱۹۵۳ء) میں اس مجموعے پر ایک تفصیلی تبصرہ "بہار کے نئے شعرا" کے عنوان سے شائع کرایا تھا۔ "اشارہ" میں بعض ایسے "شاعروں" کو بھی شامل کیا گیا تھا، جو بنیادی طور پر افسانہ نگار یا نثر نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں، مثلاً شکیلہ اختر۔ میں نے اپنے تبصرے میں ایک جگہ یہ سخن گسترانہ جملہ لکھا تھا کہ اگر اس مجموعے میں ایسے نثر نگاروں کی شمولیت کا جواز ہے، تو پھر سہیل عظیم آبادی اور زکی انور کا کلام بھی اس میں شامل ہونا چاہیے تھا۔

۵۶-۱۹۵۵ء میں، جب میں کلکتہ میں تھا، لاہور سے ایک "بارِیش بزرگ" ظفر بریلوی (ان کے لیٹر پیڈ پر ان کی تصویر بھی تھی) نے مجھے کئی خطوط لکھے کہ وہ شاعروں کا ایک تذکرہ تحریر کر رہے ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے نہ صرف میرا کلام اور حالاتِ زندگی طلب کیے، بلکہ بعض دوسرے شعرا کے کلام اور حالاتِ زندگی بھجوانے کی بھی فرمائش کی، جن سے وہ براہِ راست رابطہ قائم نہ کر سکے تھے۔ ان کی فہرست میں سہیل عظیم آبادی بھی شامل تھے۔ بریلوی صاحب نے ان کے نام خطوط بھی میرے ہی پتے پر بھیج دیے تھے۔ سہیل عظیم آبادی اُن دِنوں نئے نئے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت میں آئے تھے اور ریڈیو کشمیر سری نگر میں اُردو پروڈیوسر کی حیثیت سے کام کر رہے تھے۔ میں نے انھیں بریلوی صاحب کے خطوط روانہ کر دیے اور لکھا کہ دیکھیے، اس برِ صغیر میں ایک ایسی بزرگ ہستی موجود ہے، جو آپ کے کلامِ بلاغت نظام کی قدرداں ہے اور یقیناً آپ کو ان کی دل شکنی نہیں کرنی چاہیے۔ لہٰذا آپ اپنا کلام، اپنے حالات اور تصویر انھیں ارسال کر دیں تا کہ شاعر کی حیثیت سے آپ کا نام اُردو ادب کی تاریخ میں امر ہو جائے۔ اس کے جواب میں سہیل عظیم آبادی نے مجھے لکھا:

''ظفر بریلوی صاحب کے دونوں خط ملے۔ پڑھ کر خوب ہنستا رہا۔ میں اور شاعر۔ میاں وہ تو ایک خواب تھا، جو اُچٹ گیا اور میں خود بھی اُسے بھول گیا۔ اب کیوں یاد دلاتے ہو بھولا ہوا افسانہ۔ میری طرف سے ظفر صاحب سے معذرت کرلو۔ اب میری غزل یا نظم کوئی بھی محفوظ نہیں۔ ساری چیزیں میں نے خود ایک دن گنگا مائی پر چڑھا دیں۔ پھر کوئی شعر نہیں کہا۔ اب اگر کوئی شعر موزوں ہو جاتا ہے، یا غزل مکمل ہو جاتی ہے تو کسی کی نذر کر دیتا ہوں۔ یا پھر بھول جاتا ہوں۔ تم تو جانتے ہی ہو کہ میں خود کو نہ شاعر کہتا ہوں اور نہ سمجھتا ہوں۔ گرچہ اگر آج بھی کہنے بیٹھوں تو بہت سے مشہور شاعروں سے زیادہ بامعنی اور ستھرے شعر کہہ دوں گا۔ لیکن اب یہ دردِ سر کون مول لے۔

میری طرف سے ظفر صاحب سے معذرت کرلو۔ البتہ جمیل مظہری، پرویز شاہدی، منظر شہاب، اختر پیامی، کلیم عاجز اور دوسرے بہاری شعرا کا کلام بھیج دو۔ یہ لوگ واقعی شاعر ہیں، ورنہ نقال تو بہت ہیں۔ اور میں نقالوں کی فہرست میں اپنا نام شامل کرنا نہیں چاہتا۔

مجھے واقعی سخت افسوس ہے۔ اگر مجھے پہلے علم ہو جاتا کہ کوئی میری شاعری کا بھی قدر داں ہے، تو اس کی خاطر اپنا کلامِ بلاغت نظام ثریا مقام محفوظ کر کے رکھ لیتا۔ مگر اب گنگا مائی چڑھاوا لے کر واپس کرنے سے رہی۔ اور اس سے واپس لینے میں تم بھی مددگار ثابت نہیں ہو سکتے۔ مجبوری کا نام صبر ہے۔ ہم تم دونوں صبر کر لیں۔ اور ظفر صاحب کو بھی صبر کی تلقین کرو۔ اور کیا کہوں!''

(خط مورخہ ۲۴ر نومبر ۱۹۵۶ء)

سہیل عظیم آبادی نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا شاعری سے کی تھی۔ جب ہر طرف شعر و شاعری کا بازار گرم ہو، اور مشاعروں میں پھبتیں اُڑ رہی ہوں تو نابالغ ذہن شاعری کی طرف دوڑتا ہے۔ جمیل مظہری کے والد سید خورشید حسن مظفر پور میں سہیل عظیم آبادی، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مجیب الرحمٰن کے اُستاد تھے۔ خورشید حسن صاحب کی شاگردی کے باعث مجیب الرحمٰن میں شعر و ادب کے مطالعے کا ذوق پیدا ہو چکا تھا۔ جمیل مظہری نے نوجوانی میں ہی ''ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات'' ظاہر کرنے شروع کر دیئے تھے، اور ان کی شعر گوئی معتبر حلقوں میں مقبول

ہو رہی تھی۔ مجیب الرحمٰن بھی ٹوٹے پھوٹے اشعار کہنے لگے۔ جمیل مظہری کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا، اور سہیل جمیلی اپنا ''شاعرانہ'' نام رکھا۔ جمیل مظہری خود مشاعروں اور مجمعوں میں اپنا کلام سنانے سے گھبراتے تھے، اور اپنے اشعار دوسروں کی نذر کرنے میں حاتم تھے۔ شاید مشاعروں میں اپنا بخشا ہوا کلام دوسروں کی زبانی سن کر انھیں خوشی ہوتی تھی۔ اس زمانے میں کئی حضرات جمیل مظہری سے کلام لے کر اپنے آپ کو شاعر کی حیثیت سے مشہور کرانے میں کامیاب ہوئے۔ سہیل جمیلی نے اپنا کلام جمیل مظہری کے سامنے پیش کیا۔ موصوف نے بڑی توجہ اور خلوص سے کلام دیکھا۔ سات میں سے پانچ اشعار کاٹ کر ان کی جگہ اپنے اشعار لکھ دیے۔ چھٹے شعر کا ایک پورا مصرع بدل دیا، اور غزل سہیل جمیلی کے حوالہ کر دی۔ سہیل نے مشاعرے میں اپنا کلام سنایا۔ خوب واہ واہ ہوئی۔ مقامی اخبار میں نمایاں طور پر غزل چھپ بھی گئی۔ دوسری بار بھی ایسا ہی ہوا۔ تیسری بار بھی۔ سہیل جمیلی کی غیرت نے للکارا کہ اس طرح مانگے کے اُجالے سے کب تک اپنی دُکان چمکاتا رہے گا۔ تو اچھی خاصی نثر لکھ سکتا ہے۔ دو چار افسانے بھی لکھ چکا ہے۔ شاعری تیرے بس کا روگ نہیں۔'' جمیل مظہری نے بھی مشورہ دیا کہ شاعری ترک کر کے افسانہ نگاری شروع کر دو۔'' (ایک انٹرویو میں سہیل عظیم آبادی کا بیان)۔ بس اسی دن سے شاعری سے توبہ کر لی۔ سہیل جمیلی سے سہیل عظیم آبادی بن گئے۔

جہاں تک مجھے علم ہے افسانہ نگار سہیل عظیم آبادی نے اپنے آپ کو نثر نگار ہی کے روپ میں پیش کیا۔ اس نام سے اپنے کلام کی اشاعت کبھی روا نہیں رکھی۔ وہ نہ اپنے آپ کو شاعر سمجھتے تھے اور نہ کسی سے اپنے آپ کو شاعر تسلیم کرانا چاہتے تھے۔ لیکن وہ جو کہتے ہیں کہ چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی۔ اُن کے خط کا اقتباس ابھی میں نے پیش کیا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کبھی کبھی شعر ہی نہیں، بلکہ پوری پوری غزل موزوں کر لیا کرتے تھے، خواہ وہ اسے کسی اور کی نذر کر دیتے ہوں یا بھول جاتے ہوں۔ وہ اپنی شعر گوئی کی صلاحیت سے بھی آشنا تھے اور محسوس کرتے تھے کہ وہ بہت سے ''مشہور شاعروں'' کے مقابلے میں ''زیادہ بامعنی اور ستھرے شعر'' کہنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ میں نے کبھی کبھی دورانِ گفتگو انھیں ان کے دورِ شعر گوئی کی یاد دلانے کی کوشش کی، مگر انھوں نے کبھی اپنا شعر نہیں سنایا۔ سہیل جمیلی کے نام سے جو اشعار کبھی چھپے تھے، وہ بھی میری نظر سے نہیں گزرے۔ ۱۹۶۷ء میں جب میں گوہاٹی سے تبدیل ہو کر پٹنہ پہنچا اور آل انڈیا ریڈیو میں ان کے رفیق کار کی حیثیت سے کام

کرنے لگا، تو انھوں نے انکشاف کیا کہ ان دنوں ان پر شعر گوئی کا ''دورہ'' ہے، اور اپنی شیروانی کی جیب سے ایک پُرزہ نکال کر انھوں نے اپنے پانچ سات شعر سنائے۔ ان میں سے ایک شعر مستقل طور پر میرے حافظے میں محفوظ رہ گیا ہے:

پتھر تو ہزاروں نے مارے تھے مجھے لیکن
جو دل پہ لگا آ کر اک دوست نے مارا تھا

دوسری صحبتوں میں بھی کبھی کبھی یہ شعر ان کی زبان پر ہوتا۔ ایسا یاد آتا ہے سہیل عظیم آبادی نے کاغذ کے پرزے پر لکھے ہوئے جو اشعار مجھے پہلی دفعہ سنائے تھے، ان میں سے دو شعر یہ بھی تھے جن پر میں نے اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا تھا:

وہ لمحہ زیست کا لعنت ہے آدمی کے لیے
جُھکے جو سر کسی انساں کی بندگی کے لیے

کیفیت اس مے کشِ محروم کے دل کی نہ پوچھ
ہاتھ سے جس کے چھلکتا جام گر کر ٹوٹ جائے

سہیل عظیم آبادی شعر و شاعری کی محفلوں میں بہ مشکل بیٹھ سکتے تھے، لیکن ان کا شعری مذاق بالیدہ تھا۔ انھوں نے ۱۹۶۳ء میں ''زخمِ تمنا'' کی رسید دیتے ہوئے انکسار کے ساتھ مجھے لکھا تھا:

''شاعری میں۔ لے دے کے ذوق اتنا ہے کہ جب کوئی شعر پسند آجاتا ہے تو لطف اُٹھالیتا ہوں اور بس۔ ایسے آدمی کی رائے کے معنی بھی کیا ہیں۔ رائے دینا اور نہ دینا دونوں برابر ہے۔''

پٹنہ میں ریڈیو سے وابستگی کے دوران انھیں کچھ ایسے دوستوں اور عزیزوں سے تلخ تجربات ہوئے جو اتفاق سے شاعر تھے۔ دل برداشتہ ہو کر جون ۱۹۶۵ء میں انھوں نے مجھے لکھا تھا:

''......ادھر شعرائے کرام کے جو تجربے ہوئے ہیں، ان کے پیشِ نظر میں تو احباب کو مشورے دیتا ہوں کہ شعر کہنا ترک کر دو۔ شاید شاعری انسان کو نچلی سطح پر گھسیٹ کر لے جاتی ہے۔ واللہ اعلم تمھارا تجربہ کیا ہے۔ مجھے تو بڑی مایوسی ہوئی ہے۔ یوں عام ادبی لوگوں سے بھی مایوسی ہی ہوئی ہے۔ کچھ ہی لوگ ہیں جن کو میں نے اپنے معیار پر پورا پایا ہے۔''

سہیل عظیم آبادی اپنے شعری ذوق کی بابت جو رائے بھی رکھتے ہوں اور ''شعرائے کرام''

سے کسی دور میں انھیں جو بھی تجربے ہوئے ہوں لیکن سچائی یہ ہے کہ شاعری، ان کی پہلی محبت تھی۔ اب یہ الگ بات کہ پہلی محبت کا کامیاب ہونا ضروری نہیں۔ سہیل صاحب کا شعری سرمایہ، جو ہم تک پہنچا ہے، اتنا قلیل ہے کہ اس کے مرتبے کا تعین کرنا محال ہے، اور شاید اس پر باقاعدہ تنقیدی محاکمہ کرنے کی ضرورت بھی نہیں۔ ان کے یہاں مختلف اساتذہ کے رنگ نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ داغ اور ان کی قبیل کے شعراء کا عکس سہیل عظیم آبادی کے ان اشعار میں جھلکتا ہے:

تمناؤں کی دُنیا دِل میں ہم آباد کرتے ہیں
غضب ہے اپنے ہاتھوں زندگی برباد کرتے ہیں
عجب پُر کیف تھیں ظالم تری پہلی ملاقاتیں
مزے لے لے کر ان کو آج تک ہم یاد کرتے ہیں
وہ راتیں کیف میں ڈوبی، وہ تیری پیار کی باتیں
نکل پڑتے ہیں آنسو جب کبھی ہم یاد کرتے ہیں

غالباً داغ کا ہی شعر ہے:

شہر میں جب کوئی ہنگامہ کھڑا ہوتا ہے
وہ اشارے سے بتادیتے ہیں تربت میری

اسی زمین میں شاد عظیم آبادی کی بھی ایک خوبصورت غزل ہے، جو ان کے مجموعۂ غزلیات ''میخانۂ الہام'' میں شامل نہیں ہے۔ اس کے چند شعر یہ ہیں:

دِل یہ چلاتا ہے نکلی نہیں حسرت میری
عمر کہتی ہے کہ چُپ، ختم ہے مدّت میری
دیدنی تھا وہ نکھرنے کا سماں تیری قسم
سکتہ آئینے کا، جلوہ ترا، حیرت میری
پردہ پوشانِ وطن! تم سے تو یہ بھی نہ ہوا
ایک چادر کو ترستی رہی تربت میری

سہیل عظیم آبادی نے بھی اس زمین میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس غزل پر شاد اور جمیل مظہری دونوں کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں:

چشمِ گریاں سے ٹپک جاتی ہے حالت میری
آبرو ڈوب گئی ضبطِ محبت ! میری
مجمعِ عام ہے ، ہنگامۂ محشر کیا ہے
تیری وحدت میں قیامت ہوئی کثرت میری
خاک اُچھالو جو فلک پر تو زمیں پر گر جائے
اب کھلا یہ کہ بہت پست ہے ہمت میری
تیری بے پردگی ہی حسن کا پردہ نکلی
کام کچھ کر گئی ہر حال میں غفلت میری
دیکھیے ، دیکھیے ، ہے بندۂ بے دام سہیلؔ
نگہِ نرگسِ مخمور ہے قیمت میری

سہیلؔ عظیم آبادی کو ہم سب کی طرح دوستوں اور اپنوں سے تلخ تجربات ہوتے رہے۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنے دو شعروں میں کیا ہے۔ ایک شعر پہلے پیش کر چکا ہوں۔ اس موضوع پر ان کا یہ شعر گہرے تاثر کا حامل ہے:

دیکھا بہت قریب سے جب دوستوں کا روپ
پھر دشمنوں سے کوئی شکایت نہیں رہی

جمیل مظہری کی ایک مشہور غزل ہے، جس کا مطلع زبان زدِ خاص و عام ہے:

بہ قدرِ پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریبِ پیہم تو دَم نکل جائے آدمی کا

اس زمین میں سہیلؔ عظیم آبادی کا یہ شعر ملتا ہے:

چراغِ اُمید بجھ چکا ہے ، عجیب عالم ہے زندگی کا
جب اپنی قسمت نے ساتھ چھوڑا تو پھر بھروسہ ہے کیا کسی کا

جمیل مظہری کا یہ شعر بھی بہتوں کی زبان پر ہے:

یہ مہرِ تاباں سے کوئی کہہ دے کہ اپنی کرنوں کو گن کے رکھ لے
میں اپنے صحرا کے ذرّے ذرّے کو خود چمکنا سکھا رہا ہوں

اس زمین میں سہیلؔ عظیم آبادی کا صرف یہ مطلع دستیاب ہے:

دماغ کو کر رہا ہوں روشن، میں داغِ دل کے جلا رہا ہوں
اب اپنی تاریک زندگی کا نیا سراپا بنا رہا ہوں

ایک مشہور زمین میں سہیل عظیم آبادی کے یہ دو شعر ملتے ہیں:

ہزار بار یہ دیکھا گیا کہ یزداں نے
جو وقت آیا تو خود اہرمن کا ساتھ دیا
کھلے جو پھول، بنے زیبِ طرّۂ دستار
غریب کانٹوں نے خاکِ چمن کا ساتھ دیا

کہا جا سکتا ہے کہ ان سب اشعار میں کسی نہ کسی طرح جمیل مظہری کا رنگ جھلکتا ہے۔

سہیل عظیم آبادی کی ایک ایسی غزل بھی ملتی ہے جو ایک طرح سہلِ ممتنع کا نمونہ ہے اور جو جمیل مظہری کے اثر سے محفوظ معلوم ہوتی ہے۔ غزل یہ ہے:

ہے یہ مطلب گردشِ ایام کا — پردہ رکھ لے کوششِ ناکام کا
وہ خرابے میں کہ کعبے میں ملے — آدمی جویا ہے بس آرام کا
کچھ نہ تھا، سب کچھ ہوا، پھر کچھ نہیں — رنگ تھا آغاز میں انجام کا
جس کی ہمت شاخِ گل سے بھی بلند — حوصلہ اس طائرِ ناکام کا!
عشق نے مجھ کو بنایا آدمی — آدمی تھا میں، مگر تھا نام کا
دیکھئے کوئل کی آنکھوں سے سہیل!
جلوۂ تاریک حسنِ شام کا

شاد عظیم آبادی کی ایک نہایت مشہور غزل ہے، جس کا یہ شعر زبان زدِ عام ہے:

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے: آ، کچھ بھی نہیں، پایاب ہیں ہم

سہیل عظیم آبادی کی مندرجہ ذیل غزل پڑھتے ہوئے، مجھے شاد کی غزل کی بحر بھی یاد آتی ہے اور ان کا اسلوبِ سخن بھی:

اے حسرتِ دل گو وصل ہوا پر شوق ہمارا کم نہ ہوا
جس سے کہ خلش کچھ اور بڑھے، وہ زخم ہوا، مرہم نہ ہوا
کیا غم ہے جو ہم گمنام رہے، تم تو نہ مگر بدنام ہوئے

اچھا ہے کہ میرے مرنے پر دُنیا میں مرا ماتم نہ ہوا
ہر وقت کی آہ و زاری سے دَم بھر تو ذرا ملتی فرصت
رونا ہی مقدر تھا میرا تو کس لیے میں شبنم نہ ہوا
غم میں بھی خوشی کا رنگ رہا، فریاد میں بھی آہنگ رہا
مجلس میں رباب و چنگ رہا، اِک کھیل ہوا، ماتم نہ ہوا
کیا لطف ہے ایسے جینے کا، جس کی نہ کسی کو پروا ہو
کس کام کا مرنا وہ مرنا، جس کا کہ کسی کو غم نہ ہوا
جنگل میں گئے، گلشن میں گئے، بستی میں گئے، صحرا میں گئے
ہر طرح سے بہلایا دِل کو، پر دِل کا دھڑکنا کم نہ ہوا

میں نہیں کہہ سکتا ان اشعار کا سنِ تخلیق کیا ہے، لیکن میرا خیال ہے کہ یہ اشعار جمیل مظہری کی ''استادانہ دست برد'' سے محفوظ رہے ہیں۔ ان اشعار میں جمیل کے رنگِ سخن کی چھاپ شاذ ہی ملتی ہے۔ ان میں کوئی شاعرانہ صناعی یا آرائش نہیں ہے۔ سیدھے سادے خیالات کو سیدھی سادی زبان میں مترنم آہنگ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ اندازِ بیان سہیل عظیم آبادی کے فطری مزاج سے مناسبت رکھتا ہے۔

(ویسے جمیل مظہری کے ایک شاگرد احسان دربھنگوی نے اپنے ایک خط مطبوعہ ''ہدایت'' مرزاپور، ''جمیل مظہری نمبر'' میں لکھا ہے کہ سہیل عظیم آبادی کی یہ غزل جمیل مظہری کی تحریر میں انھوں نے خود دیکھی ہے۔)

سہیل عظیم آبادی کی چار مختصر نظمیں (واہمہ، پیاسی رُوح، آوارہ اور آنکھ مچولی) بھی دستیاب ہیں۔ یہ سب آزاد نظم کی ہیئت میں ہیں۔ ان میں کہیں کہیں فنی اسقام موجود ہیں، اور بحیثیت مجموعی کمزور ہیں۔ ان کی نظم ''آنکھ مچولی'' بہتر ہے، اور اپنی افسانوی فضا کے لیے متوجہ کرتی ہے۔ زبان کے اعتبار سے بھی اس پر سہیل عظیم آبادی کی مہر ہے:

آؤ آنکھ مچولی کھیلیں
میں بوڑھا ہوں، تم بوڑھی ہو
پھر بھی ہم تم دِل رکھتے ہیں
پچھلی باتیں یاد آتی ہیں

ایسا دل جو راکھ ہے لیکن

چنگاری اس میں باقی ہے

بھڑکے تو شعلہ بن جائے

دُنیا بھر کو آج جلا دے

آؤ، آنکھ مچولی کھیلیں

آؤ، ہم تم!

سہیل عظیم آبادی کی نثر کی سادگی اور صفائی ان کا وصف اور ان کی طاقت ہے۔ ان کی زبان پر غیر ہمدردانہ تنقیدیں کی گئی ہیں۔ بعض جارحیت پسندوں نے ان کی زبان کو ''بچکانہ'' بھی کہا ہے لیکن یہ ''سہلِ ممتنع'' ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ ان کے ایک افسانے ''ساوتری'' کے یہ جملے ملاحظہ فرمائیے:

''ساوتری باتیں کرتی اور ہر جملہ ختم کر کے پلکیں جھپکاتی تو ایسا لگتا کہ جو بات زبان سے نہیں کہہ سکی، وہ آنکھوں نے پوری کردی۔ وہ سوناگاچی میں جتنی لڑکیوں سے ملا تھا، ساوتری سب سے مختلف تھی۔ اس کے بستر پر بنگلہ کی چند کتابیں رکھی تھیں۔ رسالے پڑے تھے۔ وہ پڑھی لکھی تھی اور ایسا لگتا تھا کہ اسے پڑھنے کا شوق بھی تھا۔ وہ خود پڑھا لکھا تھا اور کتابوں سے دلچسپی رکھتا تھا۔''

ان جملوں کو دیکھئے، اور پھر سہیل عظیم آبادی کی ان غزلوں کے اشعار دیکھئے جو میں نے بعد میں پیش کیے ہیں۔ دونوں میں جو مناسبت اور یگانگت ہے، اس کا اندازہ بہ یک نظر ہو جائے گا۔ زبان کے لحاظ سے ان کی نثر اور محولہ بالا نظم میں بڑی قربت ہے، لیکن ان کی غزلوں کے اکثر اشعار میں اُن اوصاف کی کمی نہیں ہے، جو ان کی شاعری کو ان کی نثر سے ممیز کرتے ہیں۔ اگر سہیل عظیم آبادی خالص افسانہ نگار کے رُوپ میں سامنے نہ آتے، اور انھوں نے شاعری کو بھی وسیلۂ اظہار بنایا ہوتا تو ان کے شعری اسلوب کے بارے میں کوئی قطعی رائے قائم کرنے کی ضرورت ہوتی۔ سہیل عظیم آبادی کی انفرادیت ان کی افسانہ نگاری میں ہی ہے۔

○○

# ''پانی پت'': رفعت سروش کی طویل نظم

اُردو میں مثنویوں اور مرثیوں سے قطع نظر، طویل نظموں کی روایت کچھ زیادہ پرانی نہیں ہے۔ آزادی کے اعلان سے کچھ پہلے سردار جعفری کی ''نئی دُنیا کو سلام''، اور آزادی کے بعد راہی معصوم رضا کی ''۱۸۵۷ء''، عمیق حنفی کی ''سند باد'' اور ''صلصلۃ الجرس''، کمار پاشی کی ''ولاس یاترا''، حمایت علی شاعر کی ''بنگال سے کوریا تک'' اور وزیر آغا کی ''آدھی صدی کے بعد'' کے نام فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں۔

رفعت سروش کی تصنیف ''پانی پت'' کی اشاعت سے اُردو میں ایک اور طویل نظم کا اضافہ ہوا ہے۔ پانی پت اپنے میدان میں لڑی جانے والی تین بڑی لڑائیوں کے لیے مشہور رہا ہے۔ لیکن یہی پانی پت بوعلی شاہ قلندر جیسے صوفی اور مولانا الطاف حسین حالی جیسے شاعر اور دانشور کی بھی سرزمین ہے۔

پانی پت کی پہلی جنگ بابر اور ابراہیم لودھی کے درمیان لڑی گئی۔ بابر کابُل کا بادشاہ تھا۔ ہندوستان پر حکمرانی کے خواب دیکھتا، راستے میں معرکے سر کرتا وہ دِلّی کی طرف بڑھا۔ اس کا خیال تھا کہ خراسان اور ہندوستان دونوں پر اُس کا حق ہے، کیونکہ ان دونوں ملکوں میں اس کے جدّ امجد تیمور کے قدموں کے نشان ثبت ہیں۔ دہلی کے سلطان ابراہیم لودھی کو بابر کی فوج کشی کی خبر ملی تو اس نے بھی اپنی فوج کے ہمراہ پیش قدمی کی اور پانی پت آ کر رُکا جہاں بابر کی فوجیں مدِ مقابل تھیں۔ ابراہیم لودھی کی فوج میں ایک لاکھ سے زیادہ سپاہی تھے، اور ہزاروں ہاتھی۔ بابر کا لشکر صرف بارہ ہزار سپاہیوں پر مشتمل تھا۔ البتہ اس کا توپ خانہ اس کا ہم رکاب تھا۔ ہندوستان میں توپ کا پہلی بار استعمال اسی جنگ میں ہوا۔ بابر کو جنگی حکمت عملی میں مہارت حاصل تھی اور پھر اس کا حوصلہ اور اعتماد اس پر مستزاد۔ آگ برساتی ہوئی توپوں نے چنگھاڑتے ہاتھیوں کے پاؤں اُکھاڑ دیے۔ بابر کو کامیابی حاصل ہوئی۔ یہ ہندوستان میں مغل سلطنت کی

عمارت کی پہلی اینٹ تھی۔ اس کے ساتھ ہی تاریخ ہندوستان کا ''دورِ سلاطین'' اختتام کو پہنچا۔

پانی پت کی دوسری لڑائی اکبر اور ہیموں کے درمیان ہوئی۔ ہمایوں نے سوری بادشاہوں سے اپنی سلطنت واپس لی، مگر اس کی زندگی نے اس کے ساتھ وفا نہ کی، اور وہ حادثاتی طور پر اپنی لائبریری کی سیڑھیوں سے گر کر ہلاک ہوگیا۔ اکبر کم عمر تھا۔ اس کی تاجپوشی تو ہوگئی، مگر شروع شروع میں کاروبارِ سلطنت میں اکبر کی خواہش اور مرضی سے سپہ سالار بیرم خاں دخیل رہے۔ یہ دونوں دہلی سے دُور سرہند میں تھے جب بیرم خاں نے بتایا کہ عادل شاہ کا نمائندہ ہیموں تازہ فتنہ ہے جو آگرہ کو فتح کرنے کے بعد دہلی کو پسپا کر کے ہماری طرف بڑھ رہا ہے۔ لہٰذا مقابلے کا فیصلہ ہوا۔ یہاں بھی صورتِ حال کم و بیش ویسی ہی تھی، جیسی پانی پت کی پہلی جنگ کے دوران تھی، یعنی ہیموں کی فوج کی تعداد ایک لاکھ تھی، اور ہزاروں کی تعداد میں ہاتھی تھے۔ اس لحاظ سے اکبر کی فوج تعداد میں بہت کم تھی، مگر اس کے حوصلے بلند تھے۔ کامیابی اور کامرانی اکبر کی قسمت میں لکھی تھی۔ مغلیہ سلطنت کے استحکام میں پانی پت کی اس لڑائی کو بڑی اہمیت حاصل ہے:

یہ فتح اکبرِ اعظم کو اتنی راس آئی
کہ اس نے ہند کی تاریخ میں جگہ پائی

بیرم خاں کی حکمتِ عملی اور اس کے مشورے سے ہی یہ لڑائی لڑی گئی۔ رفعت سروش کہتے ہیں:

فتح اکبر کی نہ تھی، یہ فتح بیرم خاں کی تھی
شاہ تیموری کو جس نے جنگ کی ترغیب دی
طفل تھا اکبر، بڑھاتا گر نہ بیرم حوصلہ
فیصلہ کچھ اور ہوتا پانی پت میں جنگ کا

پانی پت کی تیسری اور آخری جنگ احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے درمیان ہوئی۔ ابدالی، نادر شاہ کی فوج کا ایک سپہ سالار تھا۔ اس نے بھی ہندوستان میں نادر شاہ کی طرح لوٹ مار کا بازار گرم کیا۔ اس کے حملوں سے ہر طرف افراتفری پھیلی ہوئی تھی اور سازشیں ہو رہی تھیں۔ شاہِ دہلی شاہ عالم ثانی نام کا بادشاہ تھا۔ اس نے مرہٹوں سے امداد طلب کی۔ مرہٹوں

نے روہیلوں کو پسپا کر دیا، مگر شاہ دہلی کی رہی سہی طاقت بھی ختم کر دی۔ احمد شاہ ابدالی نے چال چلی اور شاہ دہلی کے حوصلے بڑھائے کہ ہم تمھارے دوست ہیں اور اگر افغان اور مغل مل جائیں تو مرہٹوں کی ریشہ دوانیوں کو ختم کر سکتے ہیں۔ شاہ عالم ثانی کو یہ تجویز پسند آئی اور دونوں کی متحدہ فوجیں پانی پت میں مرہٹوں سے نبرد آزما ہوئیں۔ مرہٹوں کی ساری قوت پارہ پارہ ہو گئی۔ یہ ہندوستان میں احمد شاہ ابدالی کا آخری حملہ تھا۔ اس کے بعد وہ واپس لوٹ گیا۔ بقول رفعت سروش:

پانی پت کی جنگ مغلوں کو ہمیشہ راس آئی
ابتلا کا دور تھا، پھر بھی انھوں نے فتح پائی

دراصل اس طویل نظم کا آغاز پانی پت کے ایک مختصر تعارف سے ہوتا ہے، جس میں ''پانی پت'' نے چند مصرعوں میں ہزاروں سال کے تاریخی مدّوجزر اور تخریب وتعمیر کے مختلف مرحلوں کو سمیٹ لیا ہے:

تاریخ کی ڈھول میں آتا ہوں — ہریانہ میں اک طرف پڑا ہوں
تہذیب کے کارواں ہزاروں — تخریب کے کارواں ہزاروں
گزرے ہیں مسل کے میری چھاتی — ہر زخم ہے میرے دل میں باقی
زخموں سے مرے جو خوں بہا ہے — تاریخ کو اس نے بھی لکھا ہے

اس نظم میں مہابھارت کی جنگ کا بھی بیان ہے جو ایک راجہ کی ہٹ دھرمی کے جواب میں حق اور انصاف کے لیے لڑی گئی۔ اس نظم میں باہر کے ان حملہ آوروں کا بھی ذکر ہے جو محض لوٹ مار اور قتل وغارت گری کے لیے آئے اور لوٹ گئے۔ اُن کا بھی بیان ہے جنھیں ملک گیری کی ہوس یہاں لائی مگر جو اسی سرزمینِ ہند کا حصہ بن گئے، جنھوں نے یہاں کی ثقافت اور تہذیب کے اثرات قبول کیے اور اپنی تہذیبی اور ثقافتی نیرنگیوں سے اس سرزمین کو متاثر کیا۔ کئی معرکہ آرائیوں کے بعد بابر پر کیا منکشف ہوا، یہ ''وقت'' کی زبان سے سنئے:

اگر ہندوستاں کو فتح کرنا ہے
تو دریاؤں، پہاڑوں اور زمینوں کو نہیں
اس ملک کے افراد کے دل جیتنے ہوں گے

ہمیں یہ جاننا ہوگا کہ ہندوستاں کی عظمت کا سبب کیا ہے
ہزاروں سال کی تاریخ سے کیا درس لینا ہے؟
یہاں کے علم سے اور فلسفے سے سیکھنا ہوگا،
ریاضت کس طرح بیگانہ کردیتی ہے دُنیا کی محبت سے
قناعت کس طرح مغلوب کرلیتی ہے لالچ کو،
ہوس کو، زر پرستی کو
مذاہب اور عقائد مختلف ہو کر بھی آپس میں گلے ملتے ہیں کیوں آخر؟
یہ ربطِ باہمی کیا ہے؟
یہی رُوحانیت ہے اور یہی وہ اسمِ اعظم ہے
ہزاروں سال سے اِس ملک میں شیر و شکر ہیں فلسفے سارے
ہمیں ان سے الگ رہ کر نہیں،
مل کر
نئی تہذیب کی تخلیق کرنی ہے

اس نظم میں تین خاص کردار ہیں۔ ایک تو خود 'پانی پت' اس کے علاوہ ''تاریخ'' اور 'وقت'۔ انھیں کرداروں کی زبانی ہندوستان کی تاریخ کے اہم واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ مہابھارت کی لڑائی اور آریوں کی آمد سے لے کر مغل دَور تک اور پانی پت کی تیسری جنگ تک۔ بیانیہ کو دلچسپ بنانے کے لیے تاریخ کے کچھ کرداروں سے بھی مکالمے ادا کرائے گئے ہیں۔ جیسے بابر، جہانگیر مرزا، دولت خاں، مُلّا مرشد، دلاور خاں، بیرم خاں اور اکبر۔ اس سے ڈرامائیت پیدا ہوئی ہے، لیکن رفعت سروش کا مقصد اسے منظوم ڈرامہ بنانا نہیں تھا۔ یہ نظم ریڈیو کی ضرورتوں کے لیے نہیں لکھی گئی۔ ویسے تھوڑی کوشش سے اسے ریڈیو کے لیے adapt کیا جاسکتا ہے۔

رفعت سروش کی اس نظم میں دو اہم ترین کرداروں ''پانی پت'' اور ''تاریخ'' کے مکالمے زیادہ اور نسبتاً طویل ہیں، لیکن ''وقت'' کے کردار کی اہمیت کم نہیں ہے۔ رفعت سروش کے منظوم ڈرامے ''شعلۂ آگہی'' میں بھی ''وقت'' ایک نمایاں کردار ہے۔ ''وقت'' کی تعریف خود اس کی زبان سے سنئے:

میں وقت ہوں، حرکت اور عمل ہے میرا مزاج
ہر ایک شخص کا ہر گام ہم سفر ہوں میں
مری نظر میں ہر اِک قوم کا عروج و زوال
کہ لوحِ زیست پہ اِک حرفِ معتبر ہوں میں

''پانی پت'' میں قوموں کے عروج وزوال کی داستان نہایت خوبی سے نظم ہوئی ہے۔ اس نظم میں ایک جگہ ''تاریخ'' بھی ''وقت'' کا وصف اس طرح بیان کرتی ہے:

وقت سب کا ہم سفر
وقت اچھا یا برا ہوتا نہیں
وقت تو اعمال کا ہے آئینہ
وقت اِک زندہ کتاب
وقت خیر وشر کا رکھتا ہے حساب
وقت کے ایوان میں بجتا ہی رہتا ہے رباب
وقت گر دیتا ہے زخم،
وقت ہی مرہم بھی ہے
وقت اِک لمحہ سہی،
وقت اِک عالم بھی ہے

رزمیہ اُس طویل بیانیہ نظم کو کہتے ہیں جس کے کردار اور ان کے اعمال شجاعت اور دلیری کے آئینہ دار ہوں۔ اس نوع کی نظم اپنے موضوع کے اعتبار سے انسان کے بنیادی اور ابدی مسائل سے سروکار رکھتی ہے۔ رزمیہ کے ہیرو کو قومی، تہذیبی اور اخلاقی و مذہبی آدرشوں کا عرفان ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ''پانی پت'' کی حیثیت ہیرو کی ہے جو قومی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار کا نمائندہ ہے۔ یہ بیانیہ تاریخ اور ثقافت کے مختلف ادوار کے پیچیدہ تجربات کا مرکّب ہے۔ اسلوب سنجیدہ اور پروقار ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس نظم میں رزمیہ کی ضروری خصوصیات موجود ہیں، لہٰذا اسے رزمیہ یا epic قرار دینے میں کوئی تکلف نہیں ہونا چاہیے۔

رفعت سروش کی ''پانی پت'' ایک وسیع کینوس پر لکھی ہوئی نظم ہے۔جس میں بیانیہ کے ضروری اوصاف مثلاً تسلسل منطقی ترتیب، ارتقاء اور پھیلاؤ موجود ہیں۔ اس میں نظم کی کئی ہیئتیں بروئے کار لائی گئی ہیں۔ پابند، معریٰ اور آزاد نظم کی ہیئتیں۔ اس کے علاوہ بحروں کے تنوع سے بھی کام لیا گیا ہے۔ یعنی پوری نظم ایک ہی بحر میں نہیں ہے۔ وقتاً فوقتاً بیانِ واقعہ یا اظہارِ خیال کے لیے بحروں میں تبدیلی بھی آتی رہتی ہے۔

رفعت سروش ایک پختہ مشق شاعر ہیں، اس لیے وہ جس موضوع یا واقعہ کا بیان کرتے ہیں، اس کے لیے انھیں الفاظ تلاش کرنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ وہ سلاست اور صفائی کے ساتھ بے تکلف رواں دواں طریقۂ اظہار اختیار کر لیتے ہیں۔ رفعت سروش کے اندازِ بیان میں کہیں پیچیدگی نہیں ہے۔ اسلوب میں روانی اور لہجے میں نفاست ہے۔ کہیں کہیں سپاٹ پن اور نثریت کا احساس ضرور ہوتا ہے، لیکن شاید اس طرح کی نظموں میں اس سے مفر نہیں۔ یوں بھی اس طرح کی نظموں کو غزل کی شعریات کے حوالے سے نہیں دیکھنا چاہیے۔

اس نظم کی بنیاد تاریخ تو ہے، لیکن یہ منظوم تاریخ نہیں ہے۔ رفعت سروش کا تاریخی شعور نہایت بالیدہ ہے، لیکن وہ مورّخ کے طور پر نہیں، بلکہ ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جسے اپنی تہذیبی اقدار اور رُوحانی سرچشموں کی تلاش ہے۔ انھوں نے ہندوستان کی تہذیب، ثقافت اور سماج کے عہد بہ عہد ارتقا اور دار و گیر کو منظوم پیرائے میں بیان کیا ہے۔ گزرے ہوئے مُردہ زمانوں کو از سرِ نو زندہ کیا ہے اور انھیں نئی تاب و توانائی بخشی ہے۔

پانی پت پر جنگیں مسلّط کر دی گئیں، لیکن مزاجاً وہ سرزمین تصوّف، علم، آگہی اور شعر و سخن کی سرزمین ہے۔ آج دُنیا کے ہر علاقے کو پانی پت کے میدانِ جنگ میں تبدیل کرنے کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ تباہی اور بربادی کی طاقتوں کو فروغ ہو رہا ہے اور انسانیت پامال ہو رہی ہے۔ نظم ''پانی پت'' کا شاعر تشدّد اور بربریت سے متنفر اور تہذیبی اقدار کی حرمت کا پاسدار ہے۔ وہ موجودہ ترقی کو ترقیٔ معکوس سے تعبیر کرتا ہے۔ وہ حیرت میں ہے کہ دُنیا اتنی تباہی، بربادی اور ہوسِ زرگری کے باوجود کس طرح سانس لے رہی ہے۔ مگر پھر بھی اسے پانی پت کی رُوح پر بھروسہ ہے جو اس کے نزدیک جہدِ پیہم کا استعارہ ہے:

تو استعارہ ہے انساں کی جہدِ پیہم کا
ترا وجود اندھیرے میں اک کرن کی طرح

بابر نے ارضِ پانی پت کو اس طرح خراجِ عقیدت پیش کیا تھا:

ارضِ پانی پت! تری عظمت کو، رفعت کو سلام
ہیں تری آغوش میں آسودہ کتنے نیک نام
ہے تصوف کی مہک تجھ میں، ترا دامن ہے پاک
اے خوشا، ہے میرے قدموں کو میسّر تیری خاک
تیری حرمت کو بچاؤں، ہے یہ میری آرزو
جانے کب سے میرا دِل ہے تجھ سے گرمِ گفتگو!

تہذیبی اور رُوحانی میراث کی بازیافت کرتے ہوئے مبالغہ آرائی کے بڑے امکانات ہوتے ہیں اور شاعری میں تو اس کی گنجائش ہے ہی۔ شر کی موجودہ قوتوں کی ہولناکیوں کے ذکر کے باوجود مستقبل کے سلسلے میں رجائی نغمے الاپنے کے مواقع بہت ہوتے ہیں، لیکن رفعت سروش نے نظم کو اس کلیشے سے بچالیا ہے۔ ان کا عالمِ حیرت میں ہونا ہی ان کے فن کی فتح ہے۔ وہ اندھیرے میں کرن دیکھتے ہیں اور آرزو کرتے ہیں کہ یہ کرن سورج بن جائے۔ یہ آرزو بہت فطری ہے، مگر وہ حقیقت سے گریز نہیں کرتے۔ نظم اس طرح ختم ہوتی ہے:

میں آج عالمِ حیرت میں ہوں، بہ صد تخریب
بہ صد ہجومِ تباہی، بہ صد جراحتِ دل
نہ جانے کیسے زمیں اب بھی سانس لیتی ہے
ہزار زخم بدن پر ہیں آدمیّت کے
لہو میں کیسے مگر اپنے ناؤ کھیتی ہے!

''پانی پت'' اپنے موضوع کے اعتبار سے اُردو کی پہلی نظم ہے، اور اس میں جو شعری قوت صرف ہوئی ہے، اس کے لیے رفعت سروش کو داد دیتے ہوئے یک گونہ مسرت اور طمانیت کا احساس ہو رہا ہے!

○○

# منظر شہاب: پیراہنِ جاں اور تیز ہوا

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی مشہور تصنیف ''اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' میں جس کی تکمیل ۱۹۵۷ء میں ہوئی، اس تحریک سے متاثر ہونے والے نوجوان شعرا میں ابن انشاء، رفعت سروش، باقر مہدی، حسن نعیم، بلراج کومل، قاضی سلیم، وحید اختر، عمیق حنفی، شاذ تمکنت وغیرہ کے ساتھ منظر شہاب کا بھی نام لیتے ہوئے لکھا تھا:

> ''یہ وہ شاعر ہیں جن کی اُٹھان ۱۹۴۷ء کے بعد کی ہے، اس لیے ان میں سے بعض نے انتہاپسند گروہ کا بہت کم ساتھ دیا ہے، بعض ایسے بھی ہیں جو خاصی حد تک اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔''

یہ تو صحیح ہے کہ منظر شہاب ترقی پسند ادبی تحریک سے قریبی طور پر وابستہ رہے ہیں، لیکن واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے انتہاپسند گروہ کا کبھی ساتھ نہیں دیا اور ناموں کی بھیڑ میں اپنی الگ پہچان باقی رکھی۔

پانچویں دہائی کے اوائل میں ان کا کلام اس وقت کے معتبر رسائل کے ذریعہ عموماً اور ''شاہراہ'' کے توسط سے خصوصاً اپنے قاری کا ایک بڑا حلقہ بنانے میں کامیاب رہا۔ ان کی بعض غزلوں اور ''ساقی نامہ''، ''ایک رات'' اور ''چاندنی رات'' جیسی نظموں نے انھیں نوجوان شاعروں میں جلد ہی ایک قابلِ لحاظ مقام عطا کیا۔ ان نظموں نے جمیل مظہری، آل احمد سرور، احتشام حسین اور اختر اورینوی جیسے صاحبانِ نظر سے بھی داد حاصل کی تھی۔ چھٹی دہائی کے وسط سے اپنی منصبی مصروفیات کے باعث منظر شہاب شعر گوئی کی طرف اس تندہی سے توجہ نہ دے سکے جس کا تقاضا ان کی تخلیقی صلاحیتیں کر رہی تھیں۔ شعر گوئی کی رفتار سست ضرور ہوگئی لیکن جب بھی کوئی زبردست محرک سامنے آیا ان کی تخلیقی جولانیاں پھر کرشمہ دکھانے لگیں۔

۱۹۴۸ء سے ۱۹۸۸ء تک کے کلام پر مشتمل ''پیراہنِ جاں'' منظر شہاب کا پہلا مجموعہ

ہے، جس کی اشاعت اس وقت ہوئی جب ان کی عمر ۶۲ سال سے تجاوز کر چکی تھی۔ گویا ان کا شعری سرمایہ ۴۱ سال کے طویل عرصے کو محیط ہے۔ اس میں ۲۳ نظمیں، ۴۲ غزلیں، چھ رباعیات، تین آزاد قطعات اور دو گیت شامل ہیں۔

منظر شہاب نے جس زمانے میں شاعری شروع کی، وہ اُردو ادب میں گھن گرج کا، خطابت کا، بلند آہنگی کا دور تھا اور اس وقت کے بیشتر شعرا اُونچی آواز میں ''عوام'' سے خطاب کر رہے تھے۔ عوامی شاعری کے تصوّر نے ایک مخصوص فارمولا وضع کر رکھا تھا۔ اور ہر شاعر اسی سُر میں سُر ملا رہا تھا۔ منظر شہاب نے ابتدا سے ہی اپنی شاعری کو اس شور و شغب سے بچائے رکھا۔ ان کی پہلی نظم ''سنہرے لمحے'' (۱۹۴۸ء) جس کا موضوع انقلاب ہے، کا آغاز اس نرم و نازک لہجے سے ہوتا ہے:

سنہرے لمحے

نئی سحر کے سنہرے لمحے

رُخِ جہاں سے ردائے ظلمت ہٹا رہے ہیں

ردائے ظلمت ہٹا رہے ہیں، فضا کو زرّیں بنا رہے ہیں

اور یہ لہجہ آخر تک برقرار رہتا ہے!

اس زمانے کے مقبول موضوعات سے منظر شہاب نے اجتناب نہیں برتا۔ ان کے یہاں بھی امنِ عالم کی ضرورت کا احساس ہے، وہ بھی چین کی آزادی کا استقبال کرتے ہیں، لیکن ان کا لہجہ کہیں درشت اور تیز نہیں ہوتا۔ اگر تھوڑی بہت بلند آہنگی ان کی کسی نظم میں ملتی ہے تو وہ ''ساقی نامہ'' ہے:

گلستانِ چین آج گلنار ہے　　بہار اپنی قسمت پہ سرشار ہے

وہ چینی جو مجبور و محکوم تھے　　وہ چینی جو مفلوج و مظلوم تھے

وہ چینی جو فاقوں میں پلتے رہے　　وہ چینی، لہو جو اُگلتے رہے

بالآخر وہ تیور بدلنے لگے　　بغاوت کے شعلے مچلنے لگے

بالآخر علم کے علم اُٹھ گئے　　بالآخر قدم کے قدم اُٹھ گئے

اگر اسے بلند آہنگی سے تعبیر کیا جائے تو اس کی نوعیت وہی ہے جو اقبال کی اسی عنوان کی نظم میں ہے:

پرانی سیاست گری خوار ہے　　زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری گیا　　تماشا دکھا کر مداری گیا
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے　　ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے

یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ دونوں نظموں کی ''بلند آوازی'' بڑی خوش آہنگ ہے۔ ان دونوں مثنویوں کا عنوان ''ساقی نامہ'' ہے اور دونوں کی بحر ایک ہی ہے۔ منظر شہاب نے بلاشبہ اقبال سے تحریک حاصل کی ہے۔ لیکن ان کی فکر اقبال کے بعد کے اس عالمی منظر نامے کو پیش کرتی ہے جو بیسویں صدی کے دوسرے نصف کے اوائل میں اپنا اثبات کر رہا تھا۔

منظر شہاب کی شاعری عام طور سے بالواسطہ اظہار کی شاعری ہے۔ ہر چند انھوں نے وقتی مسائل کے تعلق سے بھی نظمیں اور اشعار کہے، مگر چونکہ ان کا مزاج بنیادی طور پر رومانی رہا، اس لیے انھوں نے ایسے موضوعات و مسائل کے برتاؤ میں بھی نرمی، نفاست، تزئین اور آرائش کو ترجیح دی اور تحریک کے سیاسی نظریے سے اتفاق رکھتے ہوئے بھی شاعری کو شاعری کی طرح برتا۔ انھوں نے رمزیت اور ایمائیت سے بھی حسبِ ضرورت خلاّقانہ کام لیا اور استعارہ سازی اور پیکر تراشی سے بھی اپنی تخلیقات کو تہہ داری عطا کی۔ ان کی شاعری صرف غمِ دوراں کی شاعری نہیں ہے۔ اس میں غمِ جاناں بھی ہے اور غمِ ذات بھی۔ انھوں نے انفرادی احساس اور تجربے سے اپنی شاعری کا نگار خانہ سجایا ہے۔ ان کے کلام کو ان کے دلآویز ڈکشن کے حوالے سے بھی دیکھنا چاہیے۔ ''پیراہنِ جاں'' کا مطالعہ کرتے ہوئے خوش رنگ آوازوں اور خوش آواز رنگوں سے قدم قدم پر معانقہ ہوتا ہے!

مجھے منظر شہاب کی نظموں میں ''ایک رات'' سب سے زیادہ پسند آئی۔ یہ نظم امنِ عالم کی خواہش پر منتج ہوتی ہے۔ امن ایک زمانے میں ترقی پسندوں کا خاص موضوع تھا، مگر اس موضوع پر عموماً اتنی سپاٹ، بے اثر اور بے رنگ شاعری کی گئی کہ اس سے ایک طرح کی کراہت محسوس ہونے لگی تھی، لیکن منظر شہاب نے اس نظم میں پُرکشش اور پُراثر طرزِ اظہار اختیار کیا ہے۔ اسے ایک ایسی نجی مانوسیت عطا کی ہے اور اس میں اپنی شخصیت کا ایسا گداز بھر دیا ہے کہ یہ نظم معیاری اور مثالی شاعری کا نمونہ بن گئی ہے۔ پوری نظم اس لائق ہے کہ اسے نقل کیا جائے لیکن اس کا یہ موقع نہیں۔ فی الحال اِدھر اُدھر سے کچھ ٹکڑے :

بجی بجی سی دُکانیں ، نہ قہقہوں کے نجوم
نہ گل رُخوں کے گلستاں ، نہ قامتوں کے ہجوم
نہ قہقہے ، نہ اشارے ، نہ شوخیاں ، نہ حجاب
نہ زرنگار تکلف ، نہ ریشمی آداب
نہ ریڈیو پہ تھرکتے طرب فزا نغمے
نہ ناچ گھر میں چھناکے ، نہ میکدے آباد

یہ آسماں پہ دبے پاؤں گوپیوں کا سفر
زمیں پہ پھیلتا گنگا کی بانسری کا یہ راگ
مراد پور کی گلیاں ، یہ اونگھتا رومان
یہ اسپتال ، یہ میداں ، یہ کالجوں کی قطار
یہ اُونچے اُونچے کتب خانے فکر میں سرشار

یہ ہوسٹل ، یہ جواں سال قہقہوں کا دیار
یہ چٹکلے ، یہ لطیفے ، یہ گالیوں کی مٹھاس
یہ بات بات میں جمنا کی موج کا عالم

یہ میرے ذہن میں یادوں کے مسکراتے کنول
کسی کی نرگسی آنکھوں کی مشتعل تنویر
کسی کی مخملیں زلفوں کا رینگتا ہوا لمس
کسی کے جسم کی قربت کی گرمیِ احساس

میں سوچتا ہوں ، یہ آدم کی عظمتوں کے نشاں
یہ ارتقا ، یہ تمدن کی ضوفشاں قندیل
دل و نظر کے یہ دلچسپ چند افسانے
چھڑی جو جنگ تو ان کا مآل کیا ہوگا
جنوں کے دور میں طرزِ خیال کیا ہوگا

منظر شہاب نے ''ساقی نامہ'' میں چینی انقلاب کی ہمنوائی کی، لیکن ۱۹۶۲ء میں جب چینی فوجیں ہماری سرزمین کی سرحد پر حملہ آور ہوئیں تو انھوں نے اپنی ناراضگی کا اظہار نظم ''دو ملک دو کہانی'' میں کرتے ہوئے اشتراکی فکر پر بھی سوالیہ نشان قائم کیا:

چین جس کی پُر خلل نیت ہوئی — کم نگاہی شاملِ طینت ہوئی
اُٹھ گیا بازار سے نقدِ وفا — بے وفائی شوق کی قیمت ہوئی
دشمنِ جاں بن گئی ہے دوستی — کیا مصیبت یار کی صحبت ہوئی
دم بخود ہے اشتراکی فکر گاہ — منتشر مسلک کی جمعیت ہوئی
جس کی اِک اِک بوند کو امرت کہیں — مشتبہ اس جام کی صحت ہوئی

اشتراکی تحریک سے وابستہ رہنے کے باوجود جب منظر شہاب نے محسوس کیا کہ اس کے رہنماؤں نے مصلحت کوشی اور زر پرستی کی بنا پر انقلابی جدوجہد سے کنارہ کشی اختیار کر لی ہے تو انھوں نے کہا:

ہم ہو گئے اسیر طلسماتِ زرگری — جوشِ جنوں کو، عزمِ بغاوت کو کیا ہوا؟
سر سے کفن تو باندھ کے نکلے تھے سرفروش — دار و رسن کو، شوقِ شہادت کو کیا ہوا؟

اشتراکیت ایک زمانے میں اور ایک عرصے تک انسانی امید کی آخری پناہ گاہ تھی لیکن آہستہ آہستہ اس کا طلسم بھی ٹوٹنے لگا۔ کوئی اور پناہ گاہ؟ کوئی اور منبعِ امید؟ یہ مقطع دیکھیے:

زرد پتوں کی مانند بکھرا کیے، سرخ پھولوں کی چاہت میں منظر شہاب
اب تو بہتر ہے سپنوں کی انگنائی میں ایک ننھا سا تلسی کا پودا لگائیں

ترقی پسند شاعری میں رجائیت کو ایک اہم عنصر کی حیثیت حاصل تھی۔ منظر شہاب کی شاعری میں بھی امید و رجا کے نقوش جا بجا ملتے ہیں۔ اور یہ اوپر سے اوڑھی ہوئی مصنوعی رجائیت نہیں ہے، بلکہ ان کے بطون سے اور ان کے طرزِ احساس سے پھوٹی ہے، لیکن چونکہ وہ ایک دردمند اور حساس دِل رکھتے ہیں، اس لیے زندگی کے تاریک پہلو انھیں مایوس اور ناامید بھی کرتے ہیں، ان کے اندر غم و غصہ بھی پیدا کرتے ہیں۔ ایسے بہت سے اشعار ہیں اور ایک غزل تو اوّل تا آخر یاسیت آمیز ہے:

مری آنکھ روئے لہو نہ کیوں، مجھے دل نہیں کہ جگر نہیں

آج کی شاعری کا ایک اچھا خاصا حصہ فرقہ وارانہ منافرت اور فسادات اور اس سے پیدا

ہونے والے اثرات، قتل وخون، غارت گری، تباہی اور ان کے مضمرات کو کسی نہ کسی عنوان سے پیش کر رہا ہے۔ لیکن اب سے بہت پہلے ۱۹۶۴ء میں جب منظر شہاب جمشید پور میں خود اس مرحلۂ خاک وخوں سے گزرے تو انھوں نے کہا:

وہ صبحِ غم، وہ شامِ سوگواراں ہم نہ بھولیں گے
لہو کی آگ میں جلتا گلستاں ہم نہ بھولیں گے
ستم کے گھاٹ پر روشن چتائیں مہ جبینوں کی
ہوس کی سیج پر بے خواب خوباں ہم نہ بھولیں گے
نہ جانے کیا وہ کہتی تھیں، نہ جانے کس کو تکتی تھیں
وہ پتھرائی ہوئی چشمِ غزالاں ہم نہ بھولیں گے
شہیدوں کے لہو سے تر بہ تر راہیں اُہنسا کی
اُہنسا کی قسم، خونِ شہیداں ہم نہ بھولیں گے

انھیں اس سے بھی زیادہ اذیت ناک تجربے سے ۱۹۷۹ء میں دو چار ہونا پڑا، جب مشہور افسانہ نگار زکی انور بھی درندوں کی وحشت کا شکار ہوئے۔ اس موقع پر منظر شہاب نے ایک نظم بھی کہی ''ماتم زکی انور کا'' اور ایک غزل بھی، جو اپنے تاثر کے اعتبار سے ایک بلند درجہ رکھتی ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

بارشیں خون کی تیز ہیں، تیز ہیں خون کی آندھیاں
چاک در چاک اُڑنے لگیں خون میں زیست کی چھتریاں
رات پٹرول کی آگ سے شہر میں یوں چراغاں ہوا
کانپ کر بجھ گئیں دل کے روشن جھروکوں کی سب بتیاں
بے اماں خلق، کرفیو زدہ، روز وشب کے اندھیرے میں گم
اپنی گردن میں ڈالے ہوئے اپنے کتبات کی تختیاں
دونوں ہی لکھ رہی تھیں لہو سے مرے سانحہ قتل کا
اک طرف حملہ ور آستیں، اک طرف پاسباں وردیاں

اور اسی تعلق سے یہ بلیغ اشارہ بھی ایک جہانِ معنی رکھتا ہے:

سراغِ قتل ، شہادت ، ثبوت ، سب گونگے
لہو خموش تھا ، خنجر بھی بے زباں نکلا

محبوب، عاشق اور رقیب کا تصور منظر شہاب کے یہاں روایتی نہیں، بلکہ موجودہ سماجی پس منظر میں ہے اور آج کی فضا سے ہم آہنگ ہے۔ وہ رقیب میں آدابِ دل دہی دیکھتے ہیں اور اسے ''باوضع خوش جفا'' قرار دیتے ہیں۔ یہاں فیض کی مشہور نظم ''رقیب سے'' بے اختیار یاد آتی ہے۔ ''خوش جفا'' کی تازہ کار ترکیب بھی قابلِ لحاظ ہے:

بہ وقت رشک بھی آدابِ دل دہی کا لحاظ
مجھے رقیب سا باوضع خوش جفا نہ ملا

اس غزل کے ایک دوسرے شعر میں عاشق کی اَنا کا اظہار حقیقی پیرایے میں ہوا ہے — وہ اَنا جو اسے آج کے زمانے میں مجنوں اور فرہاد جیسا ''عاشق صادق'' بننے نہیں دیتی۔ اس شعر میں ''خودادا'' کی ترکیب بھی توجہ طلب ہے:

میں خود ادا ہی سہی ، زعمِ حسن تو ٹوٹا
بلا سے عاشق صادق کا مرتبہ نہ ملا

اُردو غزل میں محبوبہ کے لیے بھی تذکیر ہی کا صیغہ استعمال ہوتا ہے اور ذہن اس سے کچھ اس طرح مانوس ہو چکا ہے کہ اگر اتفاقاً کہیں تانیث کا صیغہ استعمال ہو تو اجنبیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ لیکن منظر شہاب نے اپنے ایک شعر میں اسے اس طرح استعمال کیا ہے کہ اس کا لطف دوبالا ہو گیا ہے:

یہ رنگ و بوئے دل آراء ، یہ پیکرِ شاداب
بھرے شباب میں لگتی ہو گلستاں کی طرح

اسی غزل کا یہ لطیف شعر بھی دیکھئے:

فریب کار سہی ، دِل کا غمگسار تو تھا
وہ اک خیال جو برسوں رہا گماں کی طرح

عشق وطلب کے متعلقات منظر شہاب کے تجربے کا حصہ بن گئے ہیں:

وہ بے زبان تکلم ، وہ بے صدا ترسیل
خموش رہ کے بھی سب کچھ کہا کہا سا ہے

یہ التفات کہ خود ہی وہ آ گئے اکثر
یہ بے رُخی کہ مہینوں اُتا پتا نہ ملا

محبت صرف نفاستِ روح ہی نہیں، لطافتِ بدن بھی ہے۔ عشق کی جلوہ سامانیاں کئی رُوپ اختیار کرتی ہیں۔ منظر شہاب کے اشعار میں یہ زندہ صداقتیں دیکھیے:

عظیم تر ہے محبت میں روح کا رشتہ — مگر بدن کا تعلق بھی درمیاں نکلا

واقعہ یوں بھی گزرتا ہے سرِ کوچہ عشق — ایک چاہت کئی محبوب میں بٹ جاتی ہے

کہیں پڑوس کا کوئی لہو پکار نہ لے — توقعات نے کیا کیا نہ اشتعال دیا

منظر شہاب کے یہاں موضوعات کا بھی تنوع ہے اور اسلوب و اظہار کا بھی۔ ہندی رس سے استفادے کا ثبوت ان کے گیت ہی نہیں ان کی نظم ''لہو ترنگ'' بھی ہے۔ انھوں نے بعض ایسے انگریزی الفاظ بھی نہایت دلکشی کے ساتھ اپنی غزلوں میں استعمال کیے ہیں جو ہماری روز مرہ کی بول چال کا ہی نہیں، بلکہ موجودہ طرزِ حیات کا بھی حصہ ہیں۔ مثلاً بس، کلب، ہلو۔ یہ اشعار دیکھیے:

تمام بس کے مسافر میں اضطراب سا تھا — کہ اِک نظر بھی اسے دیکھنا ثواب سا تھا

گھر کا آنگن ہو کہ دفتر کہ کلب یا خلوت — کائنات آپ کے پیکر میں سمٹ جاتی ہے

'ہلو' پہ میرے، تبسم کا پردہ ڈال دیا — بڑھایا ہاتھ تو 'آداب' کہہ کے ٹال دیا

منظر شہاب کو ہیتی تجربوں سے بھی دلچسپی ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک ایسی غزل بھی ملتی ہے جو اس کی متعین ہیئت کے مطابق نہیں ہے۔ یعنی اس کا آخری شعر مطلع کی صورت میں ہے اور اس کی ردیف اور قوافی غزل کے دیگر اشعار سے مختلف ہیں۔ اس طرح کی ہیئت میں صرف اقبال کے یہاں دو غزلیں ملتی ہیں۔ ایک ''بالِ جبریل'' میں اور ایک ''زبورِ عجم'' (فارسی) میں۔ منظر شہاب کی اس غزل میں تھوڑا سا فرق یہ ہے کہ آخری شعر ان کا اپنا نہیں ہے بلکہ حافظؔ کا مشہور مطلع ''ساقی بہ نورِ بادہ...... '' ہے۔ میرا خیال ہے ان اشعار کو کوئی عنوان

دے کر بہ آسانی حصہ نظم میں شامل کیا جا سکتا تھا۔

منظر شہاب نے اس سے آگے بڑھ کر ''آزاد قطعہ'' کا تجربہ کیا ہے۔ آزاد نظم کے بعد آزاد غزل اور آزاد رباعی کے تجربے ہوئے ہیں۔ مگر ''آزاد قطعہ'' کا تجربہ پہلی بار انھوں نے ہی کیا ہے۔ وہ اس کے بانی بھی ہیں اور خاتم بھی۔ نمونے کے طور پر ایک ''آزاد قطعہ'' دیکھیے:

تیرے پیکر کے چھلکتے ہوئے ساغر میں مرا حصہ ہے اتنا، مجھے معلوم نہ تھا
میں ہوں پیاسا مگر اس درجہ ہوں پیاسا، مجھے معلوم نہ تھا
یہ کڑی دھوپ یہ مسموم ہوائیں، یہ ترے پیار کی خلوت گاہیں
میرے ہر درد کا تو ہی ہے مداوا، مجھے معلوم نہ تھا
(ان دو ''اشعار'' کو آزاد غزل کے شعر بھی کہا جا سکتا ہے۔)

مجموعے کی ترتیب کے وقت منظر شہاب نے ایک دو نمایاں تبدیلیاں بھی کی ہیں۔ جو نظم ''پہاڑی لیلیٰ'' کے نام سے شریک مجموعہ ہے ''ادیباسی حسینہ'' کے نام سے چھپی تھی۔ مجھے یہی عنوان زیادہ پسند ہے۔ اس نظم کا آخری مصرع جواب یہ ہے:

اِک قیامت پہاڑی لیلیٰ ہے

پہلے اس طرح تھا:

ادیباسی حسینہ فتنہ ہے

اسی طرح ایک غزل کی ردیف جو پہلے ''ڈر لگتا ہے'' تھی، اب بدل کر ''جی ڈرتا ہے'' ہو گئی ہے۔ میرے خیال میں ''ڈر لگنا'' خلاف محاورہ نہیں ہے۔ اب سے قریباً چالیس سال پہلے منظر شہاب کی متعلقہ ردیف ''ڈر لگتا ہے'' کے حوالے سے مہینوں بحث چلی تھی۔ یہ تبدیلی شاید اسی سے متاثر ہو کر کی گئی ہے۔

منظر شہاب خوش کلام شاعر ہیں۔ انھیں خود بھی اس کا احساس ہے۔ انھوں نے اپنے ایک مقطع میں یہی بات بہ عنوان دیگر کہی ہے:

فسانہ تلخ ہے اور ضد کہ لطف سے کہیے
مگر شہابؔ بہ ایں درجہ خوش کلام نہیں

ان کے دو مقطعے اور دیکھئے۔ یہ تعلّی نہیں، بیانِ واقعہ ہے:

تیرے اشعار میں اعجازِ تاثر ہے شہابؔ!
رگِ افکار کو تو خونِ جگر دیتا ہے

لوگ جس کو شہابؔ کہتے ہیں
سخت کافر ہے، شعر کہتا ہے

منظر شہاب تہذیبِ فن کے شاعر ہیں۔ یہ بات زور دے کر اس لیے کہہ رہا ہوں کہ آج کی شاعری میں خوش کلامی کا عنصر عنقا ہو چکا ہے اور زبان و بیان کے حسن کو روایتی ذہن کی علامت سمجھ کر بہ نظرِ تحقیر دیکھا جا رہا ہے۔ منظر شہاب زندگی کی تلخ حقیقتوں کے اظہار کے لیے بھی شیریں بیانی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ ایک ایسے حساس فنکار ہیں جس کا آبگینۂ تندیٔ صہبا سے پگھلتا رہا ہے۔ اپنے کلام میں اثر پیدا کرنا ہما شما کے بس کی بات نہیں: معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود۔ خونِ جگر ہی ہر فن کو اثبات دیتا ہے۔ اسی خونِ جگر نے منظر شہاب کے کلام میں بھی لطف و اثر پیدا کیا ہے۔ یہ خوش کلامی، یہ اثر آفرینی، تیز ہوا میں پیراہنِ جاں چاک رکھنے کی ادا منظر شہاب کی شاعری کو درجۂ اعتبار بخشتی ہے۔ ایسے دور میں جب بہت سے سود بخش کام کیے جا سکتے ہیں، شاعری سے رشتہ استوار رکھنا واقعی بڑی جرأت چاہتا ہے۔ آج کے زمانے میں شعر کہنا، سچّے شعر کہنا، کفر اور کافری سے کم نہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام کی ابتدا میں ہی اس شعر سے ملاقات ہوتی ہے جس کے حوالے سے اس کتاب کا نام رکھا گیا ہے:

پیراہنِ جاں چاک رہے تیز ہوا میں
طوفان میں جینے کی ادا چاہیے یارو!

یہی کج کلاہی، یہی بانکپن منظر شہاب کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔

OO

# عرفان صدیقی: آہنگ کی تلاش

اب پرانے بادہ کش ہی نہیں، نئے بادہ کش بھی اُٹھتے جارہے ہیں۔ ویسے عرفان صدیقی کچھ ایسے نئے نہیں تھے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر پینسٹھ سال کے آس پاس تھی۔ اُنھیں درجۂ اعتبار بہت بعد میں حاصل ہوا۔ عرفان صدیقی مزاجاً گوشہ نشیں اور کم آمیز تھے۔ ہرکس و ناکس کو شعر سنانے کا شوق نہ تھا۔ شعری محفلوں سے احتراز کرتے تھے۔ اپنے آپ میں مگن، اپنے شعری امکانات کو جلا دیتے ہوئے۔ ستائش اور صلے کی تمنا سے بالکل بے نیاز نہ سہی، مگر اس کے حصول کے لیے کسی طرح کی تگ و دو سے بے تعلق۔ عزتِ نفس کا سودا کرنا کسی طرح منظور نہ تھا۔ اس لیے ادبی دُنیا میں اُن کی شناخت اور شہرت کی عمر بیس سال سے زیادہ نہیں ہے۔ وہ صرف اور صرف اپنے کلام کی خصوصیات سے، اپنی غزل کے آہنگ سے پہچانے گئے۔ چالیس پینتالیس سال کی عمر تک ملک گیر سطح پر انھیں وہ مرتبہ نصیب نہیں ہوا جو اُن کا مقدر تھا اور جو آنے والے برسوں میں انھیں حاصل ہوا۔ حکومت ہند کی انفارمیشن سروس سے وابستہ ہونے کے باعث ان کی پوسٹنگ کئی قسطوں میں دہلی میں بھی اچھے خاصے عرصے تک رہی، لیکن وہ یہاں کے ادبی حلقوں سے دُور دُور ہی رہے، ہر چند دہلی میں ان کے قیام کا زمانہ اُس وقت کی نئی نسل یعنی جدیدیت سے وابستہ یا متاثر نسل کے عروج اور ہماہمی کا زمانہ بھی تھا۔ یہ ''اُردو مجلس''، ''اُردو سروس'' اور ''کافی ہاؤس'' کے جمگھٹوں کا زمانہ تھا۔ رفعت سروش، بلراج کومل، عمیق حنفی، کمار پاشی، بانی، زبیر رضوی، مخمور سعیدی، راج نرائن راز، محمود ہاشمی، کرشن موہن، بلراج مین را، سریندر پرکاش وغیرہ دہلی کے ادبی اُفق پر جگمگا رہے تھے، مگر عرفان صدیقی نے اس اُفق پر جھلملانے کی بھی کوشش نہیں کی۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''کینوس'' ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا تھا، لیکن نہیں معلوم کس کس تک پہنچا اور کس کس نے اس کی پذیرائی کی۔ شاید لکھنؤ اور آس پاس کے علاقوں تک پہنچا ہو۔ سنا ہے فرحت احساس نے

اس مجموعے پر ایک مضمون نما تبصرہ علی گڑھ کے ایک پندرہ روزہ میں لکھا تھا۔ عرفان صدیقی کا دوسرا مجموعہ ''شب درمیاں'' ۱۹۸۴ء میں منظرِ عام پر آیا اور کہا جا سکتا ہے کہ یہیں سے اُن کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ مجموعہ ان کے پہلے مجموعے کے مقابلے میں اُن کی شعری شخصیت کے بلوغ کو ظاہر کرتا ہے۔

نیر مسعود اور شمس الرحمٰن فاروقی سے عرفان صدیقی کی دوستی ایک افسانہ نگار، ایک نقّاد اور ایک شاعر کی دوستی رہی ہے۔ یہ ایک طرح کی تثلیث تھی جس کا مظاہرہ میر، غالب، اقبال وغیرہ پر لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے نشر کیے گئے اُن مذاکروں میں ہوا جنھیں پروگرام ایگزیکٹیو انوار احمد خاں نے پیش کیا تھا۔ مذاکروں کو صحیح سمت لے جانے میں عرفان صدیقی پیش پیش تھے۔ ''سوغات'' کے دورِ سوم کے پہلے شمارے پر گفتگو بھی اسی تثلیث نے کی تھی، جو اس جریدے کے دوسرے شمارے میں چھپی۔

''سوغات'' کے دَورِ سوم (یعنی آخری دَور) کے پہلے شمارے (۱۹۹۱ء) میں عرفان صدیقی کی غزلیں محمود ایاز نے اہتمام سے چھاپیں۔ مدیر ''سوغات'' کے نام ۱۵ر اکتوبر ۱۹۹۱ء کو لکھے ہوئے اپنے خط میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ان غزلوں کی داد ان الفاظ میں دی:

> ''عرفان صدیقی ان دنوں بہت اچھی غزل کہہ رہے ہیں۔ یہاں بھی ان کی غزلیں سب پر بھاری نکلیں۔''

محمود ایاز ''سوغات'' کے مالک، مختار اور ایڈیٹر ہی نہ تھے، ان کے ادبی ذوق اور ان کی ادب فہمی کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ ''سوغات'' کے دوسرے شمارے میں ان کے یہ جملے (تحریر: یکم مارچ ۱۹۹۲ء) ذہن و دل کو دُور تک اور دیر تک متاثر کرتے ہیں:

> ''تقریباً نصف صدی سے اُردو ادب کا قاری ہوں۔ کوئی اچھا افسانہ، اچھا مضمون، اچھا شعر، اچھی کتاب مل جائے تو دنوں ہفتوں اس کا لطف اٹھاتا ہوں۔ کوئی نیا لکھنے والا ''باصلاحیت'' نظر آ جائے تو اس کی تحریریں ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھتا ہوں...... کچھ لوگ دو چار چیزیں غضب کی لکھ دیتے ہیں، پھر دُنیا کے کسی نہ کسی چکّر میں پڑ کر الگ ہی طرف نکل جاتے ہیں...... اور اب تو یہ عالم ہے کہ برسوں میں کوئی نئی آواز ایسی سنائی نہیں دیتی، کوئی نئی تحریر ایسی سامنے نہیں آتی کہ ذہن و احساس کو اپنی گرفت میں لے، متاثر کرے، فکر پر

مائل کرے۔ نیّر مسعود کی ''سیمیا'' اور عرفان صدیقی کی غزل نے چونکایا۔ اس کے بعد پھر وہی ہُو کا سماں۔''

عرفان صدیقی کا تیسرا مجموعہ ''سات سماوات'' ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کی ایک کاپی انھوں نے مجھے بھی بھیجوائی تھی جس پر ۱۵/جون ۱۹۹۳ء کی تاریخ درج ہے۔ عرفان صدیقی کی شاعری اپنی شان کے ساتھ قارئین اور ناقدین کے ایک بڑے حلقے تک اسی زمانے میں پہنچی، ہر چند اس سے کم و بیش دس سال پہلے سے وہ ایک غزل گو کی حیثیت سے اپنے وجود کا احساس دلا چکے تھے۔ اپنے کلام کی اشاعت کے سلسلے میں بھی انھوں نے اپنے آپ کو ارزاں نہیں کیا۔ ''شب خون'' میں وہ باقاعدگی سے لکھتے تھے۔ بے قاعدگی سے وہ بعض دوسرے جریدوں مثلاً ''ذہن جدید'' اور ''نیا ورق'' میں بھی نظر آجاتے۔ محمود ایاز کے وہ محبوب شاعر تھے اور عرفان صدیقی کو نمایاں کرنے میں اوّل الذکر کا بڑا ہاتھ ہے۔ ''سوغات'' میں عرفان صدیقی کی غزلوں کے علاوہ نعت، منقبت اور سلام کی اشاعت بھی ہوتی رہی۔ ۱۹۹۶ء کے شمارہ نمبر ۱۰ میں اُن کی بارہ ''عشقیہ غزلیں'' شائع ہوئیں، جن کی داد آصف فرخی نے ان الفاظ میں دی:

''عرفان صدیقی نے کیسے کیسے نازک مقامات سر کر لیے ہیں!''

یہ غزلیں ان کے ذاتی واردات کا اظہار ہیں۔ انھوں نے یہ کہہ کر اسے چھپانا چاہا:

بھلا یہ عمر کوئی کاروبارِ شوق کی ہے

واقعہ یہ ہے کہ کاروبارِ شوق کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔ ان کے قریبی دوست اس سے واقف تھے۔ محمود ایاز نے ''سوغات'' میں اس کی طرف اشارہ بھی کیا تھا۔ ''عشق نامہ'' میں یہ شعر بھی ملتا ہے:

آخر شب ہوئی آغاز کہانی اپنی
ہم نے پایا بھی تو اک عمر گنوا کر اس کو

زوالِ عمر کی محبت بہت شدید ہوتی ہے۔ عرفان صدیقی نے اس کا حق ادا کیا اور ایک سے ایک عمدہ غزلیں کہیں۔ ان کے عشق کی کامیابیوں یا ناکامیوں کے بارے میں تو ان کے قریبی احباب ہی بتا سکتے ہیں، لیکن اپنی جگہ یہ حقیقت ہے کہ ان کی اس دور کی غزلوں نے کامیابی کے جھنڈے گاڑے۔ ان میں سے بیشتر غزلیں ''سوغات'' اور ''شب خون'' میں نمایاں طور پر چھپیں، اور موضوعِ گفتگو اور مرکزِ توجہ بنیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جب عرفان صدیقی

کی شہرت اور مقبولیت اپنے عروج کو پہنچی اور ان کے اثرات نئے شاعروں پر ہی نہیں بلکہ ان کے ہم عصروں پر بھی پڑے۔ یہ غزلیں ان کے چوتھے مجموعۂ کلام ''عشق نامہ'' میں شامل ہیں، جسے عام طور پر ان کا سب سے اچھا مجموعہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کی ایک کاپی بھی انھوں نے مجھے بھجوائی تھی۔ اس پر دستخط کرتے ہوئے انھوں نے تاریخ ۲ر مئی ۱۹۹۸ء لکھی ہے۔ مجموعے پر سنہ اشاعت ۱۹۹۷ء درج ہے۔ س کا انتساب ہے: ''خدا کے خزانوں کے نام''۔ میرا خیال ہے عرفان صدیقی نے عورت کے حسن و جمال کی مختلف جہتوں کو خدا کے خزانوں سے تعبیر کیا ہے۔ یہ اور بات ہے انھوں نے ان میں پیڑ، دریا، ہوا، روشنی اور خوشبو کو بھی شامل کر لیا ہے:

تیرے تن کے بہت رنگ ہیں جانِ من، اور نہاں دل کے نیرنگ خانوں میں ہیں
لامسہ، شامہ، ذائقہ، سامعہ، باصرہ سب مرے رازدانوں میں ہیں

اور کچھ دامنِ دل کشادہ کرو، دوستو! شکرِ نعمت زیادہ کرو
پیڑ، دریا، ہوا، روشنی، عورتیں، خوشبوئیں سب خدا کے خزانوں میں ہیں

اک ستارہ ادا نے یہ کیا کر دیا، میری مٹی سے مجھ کو جُدا کر دیا
ان دنوں پاؤں میرے زمیں پر نہیں، اب مری منزلیں آسمانوں میں ہیں

لپٹ سی داغِ کہن کی طرف سے آتی ہے
جب اک ہوا ترے تن کی طرف سے آتی ہے

میں تیری منزلِ جاں تک پہنچ تو سکتا ہوں
مگر یہ راہ بدن کی طرف سے آتی ہے

ذاتی واردات اور تجربے کے بغیر ایسی شاعری معرضِ وجود میں نہیں آسکتی۔ ان اشعار میں ''بدن'' کا بار بار ذکر اور ایک سرشاری کی کیفیت بلاوجہ نہیں ہے۔ یہ اشعار بھی دیکھیے:

مگر گرفت میں آتا نہیں بدن اُس کا
خیال ڈھونڈتا رہتا ہے استعارہ کوئی

کہاں سے آتے ہیں یہ گھر اُجالتے ہوئے لفظ
چھپا ہے کیا مری مٹی میں ماہ پارہ کوئی

عرفان صدیقی کی نازک خیالی، ان کے ڈکشن کی نفاست، ان کے شعورِ حیات کی رعنائی، اور ان کے تصورِ عشق کی تہذیب ان کے اشعار سے چھلکی پڑتی ہے۔ ''عشق نامہ'' سے کتنے اشعار پیش کیے جائیں۔ دو ایک شعر اور:

اس کو رہتا ہے ہمیشہ مری وحشت کا خیال
میرے گم گشتہ غزالوں کا پتا چاہتی ہے

میں نے اتنا اسے چاہا ہے کہ وہ جانِ مراد
خود کو زنجیرِ محبت سے رہا چاہتی ہے

''گم گشتہ غزالوں کا پتہ'' عرفان صدیقی کے یہاں ایک اور شعر میں بھی آیا ہے:

میرے گم گشتہ غزالوں کا پتہ پوچھتا ہے
فکر رکھتا ہے مسیحا مری بیماری کی

جو لوگ معاملاتِ محبت سے آشنا ہیں، انھیں تجربہ ہوگا کہ ''تازہ'' محبوبہ، عاشق کی ''سابقہ'' محبوباؤں (''گم گشتہ غزالوں'') کے بارے میں کسی نہ کسی حیلے سے واقف ہونا چاہتی ہے!

عرفان صدیقی سے میرا ملنا جلنا بہت کم ہوا ہے۔ دہلی کے بعض مشاعروں میں رسمی ملاقاتیں رہی ہیں۔ تھوڑی بہت خط و کتابت بھی ہوئی ہے۔ البتہ اس محفل کی یاد ذہن سے محو نہیں ہوتی جو دہلی میں عرفان صدیقی کی آمد کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ان کے اعزاز میں معتبر

شاعر ڈاکٹر سجاد سید نے اپنی رہائش گاہ پر منعقد کی تھی۔ اس بزم کے شرکا، میں رفعت سروش، شہپر رسول، نسیم مخموری، محمد علی موج، احمد محفوظ، افسانہ نگار انجم عثمانی، مزاح نگار اسد رضا اور دہلی اُردو اکیڈمی کے سابق سکریٹری منصور احمد عثمانی کے چہرے یاد آ رہے ہیں۔ عرفان صدیقی کو رسمی طور پر متعارف کرانے کی خدمت میرے سپرد کی گئی تھی۔ میں نے ان کے کلام کی خوش آہنگی، ان کی تازہ کار تراکیب کی جمال افروزی پر خاص زور دیا تھا۔ میں نے یہ بھی کہا تھا کہ ان کی غزلیں ایک خاص نوع کی اہتزازی کیفیت سے آشنا کرتی ہیں اور ان کے طرزِ اظہار کی نفاست اور دل آسائی فوری طور پر متوجہ اور متاثر کرتی ہے۔ میں نے یہ بھی کہا تھا کہ ان کی تازہ غزلیں عشق، وصال اور ہجر کو نئی معنویت عطا کرتی ہیں۔ ان کی یہ شاعری رنگ عام کی عشقیہ شاعری نہیں ہے۔ انھوں نے عشق کو ایک مابعد الطبیعاتی جہت دی ہے۔ عشق نے انھیں ایک نئی سرشاری بخشی ہے۔ ان کا تخلیقی اُبال اسی جذبے کا عطیہ ہے۔ مثال کے طور پر میں نے ان کا یہ شعر پیش کیا تھا:

کر گیا روشن ہمیں پھر سے کوئی بدرِ منیر
ہم تو سمجھے تھے کہ سورج کو گہن لگنے لگا

میں نے اس محفل میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے خود عرفان صدیقی کا پسندیدہ یہ شعر بھی پڑھا تھا:

رات کو جیت تو سکتا نہیں لیکن یہ چراغ
کم سے کم رات کا نقصان بہت کرتا ہے

اس شعر میں عرفان صدیقی کا وہ منفرد اسلوب، وہ لہجہ، وہ آواز نہیں ہے جو ان سے منسوب ہے۔ یہ ایک سیدھے سادے نثری اسلوب میں کہا ہوا شعر ہے اور بیان بھی نثری ہے، لیکن اس کے باوجود میں اسے ایک نہایت کامیاب شعر سمجھتا ہوں۔ خیر، یہ مسئلہ میرا نہیں، نقادوں کا ہے!

عرفان صدیقی کے چار مجموعوں کا میں نے ذکر کیا ہے۔ ان چاروں کو یکجا کر کے ایک مجموعہ اُن کے بھائی نے اسلام آباد سے "دریا" کے نام سے شائع کرایا تھا۔ عرفان صدیقی کو پاکستان میں ایسی مقبولیت اور محبوبیت حاصل تھی کہ بہت سے لوگ انھیں وہیں کا شاعر سمجھتے تھے۔ پاکستان کے ایسے انتخابات میں جو صرف اور صرف وہیں کے لکھنے والوں کی نگارشات

پر مشتمل ہوتے تھے، میں نے عرفان صدیقی کا کلام دیکھا ہے۔ صرف یہی نہیں، وہاں ایک دفعہ ایک کلینڈر میں بارہ مہینوں کے لیے بارہ پاکستانی شاعروں کی تصویریں شائع کی گئیں، اُن میں سے ایک تصویر عرفان صدیقی کی تھی۔ میں نے سجاد سیّد کی آراستہ کی ہوئی محفل میں اس کا ذکر بھی کیا تھا۔ عرفان صدیقی نے کہا کہ میں نے بھی سنا ہے، لیکن دیکھا نہیں۔ ان کا آخری مجموعہ ''ہوائے دشت ماریہ'' جو نعت، منقبت، سلام، رباعیات وغیرہ پر مشتمل ہے، پاکستان میں چھپا ہے۔

عرفان صدیقی کی ابتدائی شاعری میں کربلا کا حوالہ بطور استعارہ یا علامت اکثر آتا رہا ہے، بلکہ ان کی شاعری کی پہچان کچھ لوگوں نے اسی تناظر میں کی ہے۔ ''سات سماوات'' کی ایک غزل کے یہ شعر دیکھیے:

رستہ بدل کے معرکۂ صبر و جور میں
کس نے بدل دیا ہے مقدر لکھا ہوا

پانی پہ کس کے دست بریدہ کی مہر ہے
کس کے لیے ہے چشمۂ کوثر لکھا ہوا

ہے خاک پر یہ کون ستارہ بدن شہید
جیسے ورق پہ حرف منوّر لکھا ہوا

اسی مجموعے کی ایک اور غزل کے یہ دو شعر بھی:

یہ کس نے دست بُریدہ کی فصل بوئی تھی
تمام شہر میں نخلِ دُعا نکل آئے

خدا کرے صفِ سرِ دادگاں نہ ہو خالی
جو میں گروں تو کوئی دوسرا نکل آئے

افتخار عارف کے یہاں بھی واقعۂ کربلا کا استعاراتی اور علامتی استعمال کافی ہوا ہے۔ برسبیل

تذکرہ میں علی گڑھ کے ایک گوشہ نشیں شاعر غوث محمد غوثی کا نام لینا چاہوں گا۔ (اب انھیں مرحوم کہتے ہوئے دُکھ ہوتا ہے۔) میں نے ان کی شاعری پر چند سطریں لکھتے ہوئے کہا تھا:

> ''غوث محمد غوثی کربلا کا تخلیقی، استعاراتی اور خلاقانہ استعمال کرنے والے اوّلین شعراء میں ہیں، یعنی افتخار عارف اور عرفان صدیقی سے پہلے ہی انھوں نے یہ شعر کہا تھا:
>
> لبِ فرات عجب شانِ سرفرازی تھی
> کماں تھا دشت میں نیزوں کے سر نکل آئے''

کہا جاتا ہے کہ کلاسیکی شعرا تعقید کو عیب نہیں مانتے تھے۔ میر اور غالب کے یہاں بھی تعقید کی بہت سی مثالیں مل جائیں گی، بلکہ میر کے کئی اشعار میں یہ عیب اس قدر نمایاں ہے کہ طبیعت منغّض ہو جاتی ہے۔ اساتذہ کا جو رویّہ بھی رہا ہو، میں تعقید کو عیب مانتا ہوں۔

شُترگُربہ کا عیب شاعر کو قابلِ قبول بننے سے بھی محروم کر دیتا ہے۔ پھر بھی آج کی شاعری میں یہ عیب اکثر مل جاتا ہے کیونکہ اب شعراء پیدائشی ''فارغ التحصیل'' ہوتے ہیں۔ احمد فراز کے مشہور شعر:

> کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم
> تو مجھ سے خفا ہے تو زمانے کے لیے آ

میں ''ہم'' اور ''مجھ'' کے استعمال سے شتر گربہ کا التباس ہوتا ہے اور اس پر اعتراض بھی کیا گیا ہے۔ لیکن یہ اعتراض درست نہیں۔ پہلے مصرعے میں ''ہم'' عاشق اور محبوب دونوں کے لیے استعمال ہوا ہے (یعنی ہم دونوں کس کس کو جدائی کا سبب بتائیں گے) اور دوسرے مصرعے میں ''مجھ'' صرف عاشق کے لیے۔

حشو کی کئی سطحیں ہیں، اور ان میں سے کسی کے لیے بھی جواز پیش کرنا درست نہیں۔ اشعار میں بلاوجہ ''اب''، ''بھی''، ''وہ''، ''یہ''، ''تو'' وغیرہ کا استعمال ذہن و ذوق کے لیے گرانی کا باعث ہوتا ہے۔ یہ عیب آج کے شعرا کے یہاں ہی نہیں، پیش رووں کے یہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

بہر حال، ہر غلطی کو عیب کے زمرے میں شامل کرنا مناسب نہیں۔ مثلاً اقبال کے مصرعے:

اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑ دی پرہیز

پر آج سے نہیں، ستر اسّی سال پہلے سے اعتراض وارد ہوتا رہا ہے، کہ "پرہیز" تذکیر ہے۔ ظاہر ہے اقبالؔ کو بھی اس کا علم ہوگا، مگر "پرہیز" کو یہاں کسی اور طرح باندھنا ممکن نہ تھا، ورنہ "بالِ جبریل" کی اشاعت کے وقت اقبالؔ اسے ضرور درست کر دیتے۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر "عیب جوئی" مقصد اور پہلے سے طے شدہ نہ ہو تو یہ شعر پڑھتے وقت ایک لمحے کو بھی احساس نہیں ہوتا کہ اس میں کوئی غلطی یا عیب ہے۔ یہ اقبالؔ کے لفظی دروبست اور اس سے پیدا کردہ روانی اور خوش آہنگی کا کمال ہے کہ یہ غلطی بھی حسن بن گئی ہے۔

یہ بہ ظاہر بے تعلق باتیں بلا سبب نہیں ہیں۔ عرفان صدیقی کی غزل کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے یہاں اس طرح کے عیوب یا غلطیاں نہیں ہیں۔ کم از کم مجھے پہلی نظر میں نہیں ملیں۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ میں انھیں استادِ فن کا درجہ دینے کی کوشش کر رہا ہوں۔ کسی نے کہا ہے (منسوب رشید احمد صدیقی سے ہے) کہ اساتذہ کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ ان کے یہاں کوئی عیب نہیں ہوتا اور عیب یہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں کوئی خوبی نہیں ہوتی۔ لہٰذا عرفان صدیقی کو "اساتذہ" میں شمار کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ اوّل تا آخر ایک خوش گو شاعر ہیں جنھیں آدابِ فن سے آگہی ہے اور انھیں برتنے پر قدرت ہے۔

لیکن یہاں میں یہ بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ عرفان صدیقی نے اپنی بہت سی غزلوں کی ردیفوں میں ایک ایسی "بے تکلفی" برتی ہے جس سے مجھے ہمیشہ اُلجھن ہوئی ہے، ہر چند اسے فنی عیب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مثلاً "عشق نامہ" کی پہلی ہی غزل کو لیجیے جس کا وزن "فَاعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلُن" ہے:

خانۂ درد ترے خاک بسر آ گئے ہیں
اب تو پہچان کہ ہم شام کو گھر آ گئے ہیں

"گئے ہیں" بروزن "فَعِلُن" استعمال ہوا ہے۔ اسے بروزن "فعولن" استعمال کرنا میری رائے میں بہتر ہوتا۔ اسی بحر میں دوسری غزل:

ہم سے وہ جانِ سخن ربطِ نوا چاہتی ہے

یہاں بھی "ہتی ہے" کا استعمال اسی طرح ہوا ہے۔ اسے بھی بروزن "فعولن" ہونا چاہیے تھا۔
ایک دوسرے وزن "مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعِلُن" میں لکھی ہوئی دو غزلوں

کے یہ پہلے مصرعے دیکھیے:

ذرا سا وقت کہیں بے سبب گزارتے ہیں

عجیب نشہ ہے ، ہشیار رہنا چاہتا ہوں

''رتے ہیں'' اور ''ہتا ہوں'' بروزن ''فعِلُن'' استعمال ہوئے ہیں۔ انھیں بھی میں بروزن ''فعولن'' استعمال کرنے کے حق میں ہوں۔ دوسرے مصرعے میں یوں بھی دو عیب ہیں۔ ''رہنا'' اور ''چاہتا'' دونوں میں 'الف' بُری طرح دبتی ہے۔ یہ روانی اور خوش آہنگی دونوں کو متاثر کرتی ہے اور ان ہی صفات کے لیے عرفان صدیقی کو داد دی جاتی رہی ہے۔ یہ فنی عیب نہ سہی، فنی کمزوری تو ہے ہی۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں، عرفان صدیقی کے یہاں ایسی غزلیں خاصی تعداد میں ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ ایک طرح اُن کا forte بن گیا تھا۔ کیونکہ اس طرح کی غزلیں مجھے ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شکیب جلالی، شاذ تمکنت، بانی وغیرہ کے یہاں نہیں ملیں۔ اصغر، حسرت، فانی، جگر، فراق کے یہاں تو ہیں ہی نہیں۔ عرفان صدیقی کی تقلید میں اسعد بدایونی کی کئی غزلیں آئیں، پھر سلطان اختر کی بھی۔ میں نے اسعد بدایونی اور سلطان اختر سے الگ الگ موقعوں پر اس کا ذکر کیا تھا۔ اسعد خاموش رہے۔ سلطان اختر نے کہا کہ اب وہ اس طرح کی غزلیں کہنے سے احتراز کریں گے۔

عرفان صدیقی پر یہ اعتراض بھی ہوا ہے، اور شاید صحیح ہوا ہے، کہ ان کے موضوعات محدود ہیں اور زندگی کے مختلف النوع مظاہر اور جہات پر ان کی نظر نہیں ہے۔ مگر ان کے یہاں شعر کہنے کا جو سلیقہ ہے وہ ان کی دوسری کمیوں کی تلافی کر دیتا ہے۔ جس طرح کوئی نرم خو ندی آہستہ خرامی کے ساتھ دائیں بائیں دیکھے بغیر بہتی جاتی ہے، مجھے احساس ہوتا ہے کہ عرفان صدیقی کی غزل بھی اسی نرم رفتاری کے ساتھ آگے بڑھتی جاتی ہے اور مطلق فکر مند نہیں ہوتی کہ کوئی اس کی رفتار کے بانکپن کو دیکھ رہا ہے یا نہیں۔

ساہتیہ اکیڈمی انعام کے سلسلے میں عرفان صدیقی کا نام کئی بار سننے میں آیا، لیکن نظر انتخاب ان پر نہیں پڑی۔ البتہ ان کی علالت کے دنوں میں ۲۰۰۳ء کے اواخر میں غالب انسٹی ٹیوٹ نے انھیں شاعری کا ''غالب ایوارڈ'' دینے کا فیصلہ کیا جس سے ادبی حلقوں میں خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ حسن اتفاق، کہ ان کے ساتھ ہی نیر مسعود کو بھی تحقیق و تنقید کے ''غالب ایوارڈ'' کے لیے منتخب کیا گیا۔ باقاعدہ اعلان سے پہلے ہی میں نے دونوں کو مبارکباد کا خط لکھا

اور توقع ظاہر کی کہ تقسیم انعامات کے جلسے میں اُن سے ملاقات ہوگی۔ عرفان صدیقی کے دماغ کے ٹیومر (Tumour) کا آپریشن ہوا تھا، اور وہ اسپتال سے گھر واپس آ گئے تھے۔ نیر مسعود نے اپنی صحت کی خرابی کے باعث جلسے میں شرکت سے معذوری ظاہر کی تھی اور لکھا تھا کہ عرفان صدیقی اب بہتر ہیں اور وہ شریک ہوں گے۔ عرفان صدیقی سے فون پر گفتگو بھی ہوئی۔ وہ جلسۂ تقسیم انعامات میں شرکت کے لیے تیار نظر آئے، مگر عین وقت پر ڈاکٹروں نے اجازت نہ دی۔ وہ ایک بار پھر ہمارے یہاں مل بیٹھنے کے لیے رضامند ہو گئے تھے۔ اس کے بعد ہی اُن کی صحت تیزی سے گرتی گئی۔ کینسر کے مرض کو وہ آخر وقت تک ہمت اور حوصلے سے جھیلتے رہے۔

عرفان صدیقی نے عمرانیات میں ایم۔ اے کرنے کے علاوہ دہلی کے انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ماس کمیونی کیشن سے صحافت میں ڈپلومہ بھی حاصل کیا تھا۔ ''رابطۂ عامہ'' اور ''عوامی ترسیل'' نامی کتابیں بھی تالیف کی تھیں۔ ریٹائرمنٹ کے بعد انھوں نے لکھنؤ کے روزانہ ''صحافت'' کی ادارت قبول کر لی تھی اور وہ اس کے لیے اداریے لکھا کرتے تھے۔ ''صحافت'' سے وابستگی نے انھیں سیاست کے زوال اور اس کی ریشہ دوانیوں اور معاشرے کی بے ضمیری پر غور کرنے اور ان کا تجزیہ کرنے کا موقع فراہم کیا، لیکن ان کے دل و دماغ پر اس کے منفی اثرات پڑنے لگے۔ دماغ کا کینسر اسی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ گجرات کے سانحے نے ان کی روح کو زخم زخم کر ڈالا اور ایسے میں ان کی ایک غزل ''شب خون'' میں شائع ہوئی جس نے پورے ادبی شعور کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ گجرات فسادات اور انسانیت کشی کے پس منظر میں عرفان صدیقی کی اس غزل سے بہتر کوئی ایسی تخلیق سامنے نہیں آئی جو نشتر کی طرح رگ و پے میں اُترتی چلی جائے۔ یہ غزل اقبال کے ''شکوہ'' کی یاد دلاتی ہے اور کم و بیش اسی کی طرح پُر تاثیر ہے۔ میری رائے میں عرفان صدیقی کی شاعری کا کوئی حوالہ اس غزل کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ میں سمجھتا ہوں دس اشعار کی یہ غزل عرفان صدیقی کی تخلیقی بصیرت اور فنی توانائی کا نقطۂ عروج ہے:

حق فتح یاب میرے خدا کیوں نہیں ہوا
تو نے کہا تھا تیرا کہا کیوں نہیں ہوا
جب حشر اس زمیں پہ اُٹھائے گئے تو پھر
برپا یہیں پہ روزِ جزا کیوں نہیں ہوا

وہ شمع بُجھ گئی تھی تو کہرام تھا تمام
دِل بجھ گئے تو شورِ عزا کیوں نہیں ہوا

واماندگاں پہ تنگ ہوئی کیوں تری زمیں
دروازہ آسمان کا وا کیوں نہیں ہوا

وہ شعلہ ساز بھی اسی بستی کے لوگ تھے
ان کی گلی میں رقص ہوا کیوں نہیں ہوا

آخر اسی خرابے میں زندہ ہیں اور سب
یوں خاک کوئی میرے سوا کیوں نہیں ہوا

کیا جذبِ عشق مجھ سے زیادہ تھا غیر میں
اس کا حبیب اس سے جُدا کیوں نہیں ہوا

جب وہ بھی تھے گلوے بریدہ سے نالہ زن
پھر کشتگاں کا حرف رسا کیوں نہیں ہوا

کرتا رہا میں تیرے لیے دوستوں سے جنگ
تو میرے دُشمنوں سے خفا کیوں نہیں ہوا

جو کچھ ہوا وہ کیسے ہوا جانتا ہوں میں
جو کچھ نہیں ہوا وہ بتا کیوں نہیں ہوا

○○

# قاضی عبدالودود اور افسانوی ادب

(شہزاد منظر کا ایک مضمون)

''آج کل'' ستمبر ۱۹۸۹ء میں شائع شدہ شہزاد منظر کے مضمون ''قاضی عبدالودود اور افسانوی ادب'' سے مجھے بطور خاص دلچسپی پیدا ہوئی۔ انھوں نے ایک ایسے موضوع پر قلم اُٹھایا ہے، جس پر ابھی تک کسی نے توجہ نہیں دی تھی۔ اس کے لیے وہ داد کے مستحق ہیں، لیکن شہزاد منظر کے بعض بیانات غیر ذمہ دارانہ ہیں اور بعض نہایت سرسری۔

(۱) دراصل ماہ نامہ ''معیار'' پٹنہ (مدیر: قاضی عبدالودود) کے کل پانچ شمارے منظرِ عام پر آئے۔ آخری شمارہ جولائی - اگست ۱۹۳۶ء کی مشترکہ اشاعت تھی، جس پر ''شمار'' (''شمارہ'' نہیں) ''۵و۶'' درج ہے۔ اس لیے کل ''پانچ یا چھ شمارے'' کہہ کر شک پیدا کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۲) ''انگارے'' کا سنہ اشاعت ۱۹۳۳ء نہیں ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۲ء کے اواخر میں شائع ہوا۔ اور ۱۹۳۳ء کے اوائل میں اس پر پابندی لگائی گئی۔ تحقیق سے بھی یہ ثابت ہے اور خود سجاد ظہیر نے بھی مجھے یہی بتایا تھا۔ اس مجموعے پر سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ ''انگارے'' دراصل ان لوگوں کی نظر سے بھی نہیں گزری ہے جو اس کا ذکر طمطراق سے کرتے رہتے ہیں۔ یہ کتاب کراؤن سائز کے ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ شروع میں دو صفحات اور ہیں، جن پر کوئی صفحہ نمبر نہیں ہے۔ ان میں سے پہلے صفحے پر کتاب کا نام وغیرہ ہے۔ اسے میں ہو بہو نقل کر رہا ہوں۔ کیونکہ اس سے کئی معلومات حاصل ہوتی ہیں:

انگارے

دس مختصر کہانیوں کا مجموعہ

از

سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر

پبلشر: سید سجاد ظہیر، بٹلر گنج لکھنو

باہتمام مرزا محمد جواد نظامی پریس، وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ میں چھپا۔

باراوّل    تعدادِ اشاعت: ۱۰۰۰    قیمت: ایک روپیہ چار آنے

دوسرے صفحے پر فہرست ہے۔ اس مجموعے میں سجاد ظہیر کی پانچ کہانیاں (نیند نہیں آتی، جنت کی بشارت، گرمیوں کی ایک رات، دلاری، پھر یہ ہنگامہ) احمد علی کے دو افسانے (بادل نہیں آتے، مہاوٹوں کی ایک رات) رشید جہاں کا ایک افسانہ (دلّی کی سیر) اور ایک ایکٹ کا ایک ڈرامہ (پردے کے پیچھے) اور محمود الظفر کی ایک کہانی (جواں مردی) شامل ہیں۔

(۳) افسانوی ادب سے قاضی عبدالودود کا تعلق ظاہر کرنے کے لیے شہزاد منظر نے ''معیار'' کی فائل کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ ''معیار'' میں قاضی عبدالودود کا ایک طبع زاد افسانہ، ایک مغربی افسانے اور ایک ڈرامے کے ترجمے شامل ہیں۔ یہ تینوں فرضی ناموں سے ہیں۔ ان کے علاوہ ''عالمی ادب'' کے جائزے اور اُردو کے بعض رسائل اور کتابوں کے تبصروں کے دوران قاضی صاحب نے افسانوں اور ناولوں وغیرہ پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ لیکن ''تخلیقی ادب سے دلچسپی'' کی بنا پر انھیں ''تخلیقی فنکار'' قرار دینا سراسر غیر تنقیدی رویہ ہے۔ شہزاد منظر نے اس کا بھی کوئی ذکر نہیں کیا کہ قاضی صاحب کو فکشن اور ڈرامے سے کب اور کیسے دلچسپی پیدا ہوئی، کیونکہ ''معیار'' کے مطالعے سے اس کا اندازہ نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ ان کی نظر قاضی عبدالودود کی مختصر خودنوشت ''میں کون ہوں، میں کیا ہوں'' پر نہیں پڑی، جو ''معاصر'' پٹنہ کے ''قاضی عبدالودود نمبر'' میں شامل ہے۔ اس کے یہ اقتباسات قابلِ توجہ ہیں:

> ''میرے والد کو داستانِ امیر حمزہ کے مطالعے کا شوق تھا۔ اور ان کے پاس اس کی بہت سی جلدیں تھیں۔ میں نے یہ سب بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھیں۔ ''بوستانِ خیال'' کی ایک جلد کہیں اور ملی، مگر اس میں میرا دل نہ لگا۔ بعد کو میں نے شرر و سرشار کے ناول اور رینلڈس کے ناول کے تراجم دیکھے۔ پریم چند کی بہت سی کہانیاں بھی پڑھیں۔ عنفوانِ شباب میں، میں نے خود رومانی انداز کی ایک کہانی لکھی۔ اس کا عنوان مجھے یاد نہیں۔ یہ ''آگرہ اخبار'' میں ایک فرضی نام (جذباتِ حسرت کا مصوّر) سے چھپی تھی۔ میں بلگرامی ٹیوٹوریل کالج میں داخل ہوا تو میں نے بہت سے انگریزی ناول دیکھے۔ اور یہ سلسلہ پٹنہ واپس آنے کے بعد بھی جاری رہا۔ یورپ میں شاعری کی بہ نسبت مجھے ناول دیکھنے کا

زیادہ شوق رہا اور انگلستان، فرانس، اٹلی، اسپین، ناروے، روس، جرمنی اور امریکہ کا شاید ہی کوئی بڑا ناول لکھنے والا ہو، جس کے ناول میری نظر سے نہ گزرے ہوں۔ میرے زمانہ اقامتِ یورپ میں جیمس جوائس کا اور مارسل پروست کا بہت چرچا تھا۔ یورپ سے واپسی کے بعد بھی میری دلچسپی ناولوں سے باقی رہی اور میں نے 'معیار' کے لیے خود بھی ایک کہانی لکھی جو ایک فرضی نام سے اس میں شائع ہوئی۔ کہانی کا عنوان ''ایک ہونہار نوجوان'' ہے۔ میں نے دو تین کہانیوں کا انگریزی سے ترجمہ بھی کیا ہے۔''

''مجھے ڈراموں سے واقعی دلچسپی اس وقت ہوئی جب میں نے انگلستان میں تھیٹر میں ڈرامے دیکھے۔ میرے زمانۂ اقامتِ انگلستان میں کوئی اہم ڈرامہ جو وہاں اسٹیج ہوا ہو، ایسا نہ تھا جو میں نے نہ دیکھا ہو۔ یونانیوں کے ڈراموں سے لے کر پیرانڈیلو (اطالوی تمثیل نگار جس کا اس زمانے میں بڑا چرچا تھا) تک کوئی بڑا تمثیل نگار نہیں، جس کے ڈرامے میں نے نہ دیکھے ہوں۔''

(۴) شہزاد منظر کا ایک اور غیر ذمہ دارانہ بیان یہ ہے: ''قاضی صاحب نے اس دور میں نہ صرف طبع زاد افسانے لکھے بلکہ اس عہد کے بعض مغربی مصنفوں مثلاً مولیئر، کیتھرین یار، مورس میتر لنک، ولیم گر ہارڈی اور و۔ و۔ جیکبس کے افسانوں اور ڈراموں کے ترجمے بھی کیے۔''

پہلی بات تو یہ ہے کہ قاضی صاحب نے ''معیار'' کے دور میں صرف ایک طبع زاد افسانہ لکھا ''تماشائی'' کے فرضی نام سے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ''معیار'' میں مولیئر اور مورس میتر لنک کے جو تراجم ہیں وہ آرزو جلیلی کے کیے ہوئے ہیں۔ ولیم گر ہارڈی کے افسانے کا ترجمہ محمد ادیب کا ہے۔ مورس بیرنگ (''مورس میتر لنک'' نہیں) کے ایک ڈرامے ''کیتھرین پار'' (یہ مصنف کا نام نہیں ہے) کا ترجمہ قاضی صاحب نے ''متعلم'' کے فرضی نام سے کیا ہے۔ و۔ و۔ جیکبس کے افسانے کا ترجمہ بھی ''عطارد'' کے فرضی نام سے قاضی صاحب نے کیا ہے۔ اُن کے کل یہی دو ترجمے ''معیار'' میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ قاضی صاحب کا کوئی ترجمہ کہیں نہیں چھپا۔ قاضی صاحب کی یہ تینوں تحریریں ''معیار'' کے آخری شمارے میں شائع ہوئیں۔

(۵) شہزاد منظر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ قاضی صاحب نے جس زمانے میں میکسم گورکی پر قلم اُٹھایا، اس وقت برطانوی حکومت نے ہر طرح کے اشتراکی لٹریچر پر پابندی عائد کر رکھی تھی اور لوگ گورکی کے نام سے زیادہ واقف نہیں تھے، اور سعادت حسن منٹو نے اس وقت تک ''عالمگیر'' اور ''ہمایوں'' کا ''روسی ادب نمبر'' مرتب نہیں کیا تھا۔

مجھے اندازہ نہ تھا کہ شہزاد منظر ادب کو بھی اخبار کی طرح پڑھتے ہیں۔ جس تحریر کو وہ قاضی عبدالودود سے منسوب کر رہے ہیں، وہ سرے سے ان کی ہے ہی نہیں۔ میکسم گورکی کے انتقال کے بعد جو تعزیتی نوٹ ''معیار'' کے آخری شمارے جولائی - اگست ۱۹۳۶ء (صرف جولائی نہیں) میں صفحات ۲۷۷ اور ۲۷۸ (صرف ۲۷۷ نہیں) پر شائع ہوا، وہ آرزو جلیلی کا لکھا ہوا ہے۔ فہرست کے صفحہ ۲۷۳ پر بھی یہ درج ہے۔ اور تعزیتی نوٹ (یادِ رفتگاں) کے صفحہ ۲۷۷ پر بھی۔ یہ شہزاد منظر کی ایک ناقابلِ معافی بے احتیاطی ہے۔ آرزو جلیلی ''معیار'' کے معاون مدیر تھے اور ان کا نام ہر شمارے میں قاضی عبدالودود کے ساتھ ساتھ شائع ہوا ہے۔ ''معیار'' میں ان کے لکھے ہوئے کئی مضامین، تبصرے، اور افسانوں، ڈراموں کے ترجمے شامل ہیں۔ آرزو جلیلی سائنس کے پروفیسر تھے۔ کم عمری میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۳۲ء اور ۱۹۳۶ء کے دوران ''معیار''، ''اُردو'' (مدیر: عبدالحق) ''ہمایوں''، ''ادبی دنیا''، ''ادب لطیف''، ''ساقی'' وغیرہ میں ان کے بے حد وقیع مضامین شائع ہوئے۔ چند عنوانات سے ہی ان کے تبحرِ علمی کا اندازہ ہو سکتا ہے:

| | |
|---|---|
| قدیم چینی شاعری | ساقی |
| پوچوئی (آٹھویں صدی کا چینی شاعر) | اُردو |
| کہکشاں (سائنسی نقطۂ نظر سے) | ہمایوں |
| مترلنک اور اس کی ذہنی مخلوق | ادبِ لطیف |
| مصطلحاتِ علمیہ | ادبی دُنیا |
| اندرسبھا کے متعلق چند غلط فہمیاں | معیار |

طبع زاد مضامین لکھنے کے علاوہ آرزو جلیلی نے مولیئر، میترلنک، موپاساں اور اسی قبیل کے بلند پایہ مغربی مصنفین کے افسانے اور ڈرامے اُردو میں منتقل کیے۔ انھوں نے اپنی نگارشات کی داد میرزا ادیب (مدیر: ادبِ لطیف) منصور احمد (مدیر: ہمایوں) اور شاہد احمد

دہلوی (مدیر: ساقی) وغیرہ سے حاصل کی۔

''معیار'' میں میکسم گورکی پر جو تعزیتی نوٹ ہے وہ ایک مختصر مضمون کی حیثیت رکھتا ہے اور آرزو جلیلی کے علم، مطالعہ اور تنقیدی بصیرت کا آئینہ دار ہے۔ شہزاد منظر نے اسے قاضی عبدالودود کی تحریر بتا کر تقریباً سارے کا سارا مضمون اقتباسات کی صورت میں پیش کر دیا ہے جو ''آج کل'' کے پورے ایک صفحہ کو محیط ہے۔

اب رہا گورکی اور روسی ادب کے تعلق سے شہزاد منظر کا بیان: انھیں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ چوتھی دہائی کے آغاز سے ہی اشتراکی خیالات ہندوستان میں عام ہونے لگے تھے اور روسی ادیبوں کی نگارشات کے ترجمے اُردو کے موقر رسالوں میں دکھائی دے رہے تھے۔ منٹو کی کتاب ''روسی افسانے'' ۱۹۳۴ء میں مشہور اشتراکی ادیب باری (علیگ) کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوئی تھی۔ اس میں گورکی کا بھی ایک افسانہ ''مزدور کی شکست'' کے نام سے شامل ہے۔ اس مجموعے کے کئی تراجم پہلے ہی ''ہمایوں'' میں شائع ہو چکے تھے۔ ''ہمایوں'' لاہور کا ''روسی ادب نمبر'' مئی ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ منٹو اس کے باقاعدہ مرتب نہیں تھے، لیکن اُنھوں نے اس کے ایڈیٹر حامد علی خاں کا سب سے زیادہ ہاتھ بٹایا تھا۔ اس میں منٹو کے گیارہ تراجم تھے اور دو طبع زاد مضامین۔ اس میں سے ایک نہایت وقیع مضمون ''روسی ادب پر ایک طائرانہ نظر'' ہے۔ اس مضمون میں دوسرے ادیبوں کے علاوہ گورکی کا بھی شایانِ شان تعارف کرایا گیا ہے۔

صدیق حسن سری نگر (کشمیر) میں میرے پڑوسی تھے۔ علی گڑھ میں سرگرم اشتراکی کارکن رہ چکے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں علی گڑھ یونیورسٹی میں زیرِ تعلیم تھے۔ سعادت حسن منٹو اور شاہد لطیف ان کے ہم سبق تھے۔ صدیق حسن صاحب نے بتایا کہ ''بالشویک پارٹی کی تاریخ'' کے علاوہ ان دنوں کسی روسی ادب پر پابندی نہ تھی اور میکسم گورکی وغیرہ کی نگارشات سے ہم لوگ بخوبی آشنا تھے۔ اسی زمانے میں سردار جعفری علی گڑھ کے ایک مشاعرے میں شریک ہوئے۔ انھوں نے ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' میں لکھا ہے کہ منٹو انھیں اپنے کمرے میں لے گئے، جہاں اُنھوں نے منٹو کی ایک تصویر ان کے دوستوں کے ساتھ دیکھی جس کی پشت پر گورکی کا ایک اقتباس درج تھا۔ جعفری نے یہ بھی لکھا ہے کہ منٹو نے انھیں وکٹر ہیوگو اور گورکی سے آشنا کیا۔ ''عالمگیر'' لاہور کا ''روسی ادب نمبر'' پورے کا پورا منٹو کا مرتب کیا ہوا ہے۔ اس

نمبر میں بطور ''تعارف'' منٹو نے بائیس صفحات پر مشتمل ایک اہم مضمون لکھا ہے جس میں روسی ادب اور ادیبوں پر بشمول میکسم گورکی سیر حاصل تبصرہ ہے۔ اسی نمبر میں منٹو کا ایک مضمون ''میکسم گورکی کی تصانیف پر ایک نظر'' بھی ہے، جس میں اُنھوں نے گورکی کے فن سے بحث کی ہے اور دوسرے اہم روسی ادیبوں مثلاً طالسطائی اور چیخوف سے اس کا تقابلی مطالعہ پیش کرتے ہوئے اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ مختصر یہ کہ جب ''معیار'' میں گورکی پر تعزیتی نوٹ چھپا ہے اس وقت گورکی کے نام سے اُردو داں طبقہ واقف تھا، اور ''ہمایوں'' کا ''روسی ادب نمبر'' شائع ہو چکا تھا۔ ''عالمگیر'' کا ''روسی ادب نمبر'' ممکن ہے اس وقت تک شائع نہ ہوا ہو، لیکن اس کی تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔

شہزاد منظر کے لیے یہ بات بھی دلچسپی کا باعث ہوگی کہ جس مہینے ''معیار'' میں میکسم گورکی پر آرزو جلیلی کا نوٹ شائع ہوا، اُسی مہینے یعنی اگست ۱۹۳۶ء کے ''ساقی'' میں سعادت حسن منٹو کا تعزیتی مضمون بہ عنوان ''میکسم گورکی'' شائع ہوا جو چار صفحات کو محیط ہے۔

(۶) جاسوسی ادب کے تعلق سے قاضی عبدالودود کے ایک تبصرے کا اقتباس شہزاد منظر نے پیش کیا ہے۔ لیکن اس کی آخری آٹھ سطریں بے محل، بے موقع اور غیر متعلق ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ خالی الذہن ہو کر یہ اقتباس نقل کیا گیا ہے۔

(۷) ''سحرِ بنگال'' میں طاہرہ دیوی شیرازی کے نام سے شائع شدہ تصویر کو ''خوب صورت بنگالی حسینہ'' کی تصویر قرار دینا ناظرین کے ذوقِ جمال پر حملہ ہے۔ اس سے قطع نظر کہ خوبصورت کے ساتھ حسینہ کی اضافی صفت عجیب ہے، ایسا لگتا ہے کہ شہزاد منظر نے یہ تصویر نہیں دیکھی جو پہلے نومبر ۱۹۳۴ء کے ''ساقی'' میں پورے صفحہ پر اور پھر 'سحرِ بنگال' میں نسبتاً چھوٹے سائز میں شائع ہوئی۔ یہ ایک فربہ اندام، بھاری چہرے والی، زیورات سے لیس خاتون کی تصویر ہے۔ یہ عکسی تصویر نہیں معلوم ہوتی۔ ایسا لگتا ہے کہ کسی مصوّر سے تصویر بنوا کر اس کا عکس لیا گیا ہے۔

OO

# بلانگار دیوندر ستیارتھی

دیوندر ستیارتھی ۱۸ر مئی ۱۹۰۸ء کو پیدا ہوئے اور ۹۵ سال کی عمر میں ۱۲ر فروری ۲۰۰۳ء کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ہم سے جدا ہو گئے۔ اُردو والوں سے شاید وہ بہت پہلے جدا ہو گئے تھے یا اُردو والوں نے انھیں جدا کر دیا تھا۔ ان کے انتقال کی اطلاع اُردو والوں تک ایک ماہ کے بعد پہنچی۔ سنا ہے ہندی میں اچھا خاصہ چرچا رہا۔ اخباروں نے تصویریں چھاپیں، اداریے لکھے۔

دیوندر ستیارتھی کو بھولنے کا کام ہم نے بہت پہلے شروع کر دیا تھا۔ اس میں شاید اُن کا بھی کچھ قصور ہو۔ تقسیم ہند کے بعد وہ اُپندر ناتھ اشک اور بلونت سنگھ کی طرح زیادہ تر ہندی میں لکھتے رہے یا پھر پنجابی میں۔ ''آج کل'' (ہندی) کی ادارت کا فریضہ بھی انجام دیتے رہے۔ یوں بھی شروع سے ہی وہ چار پیروں پر چلنے کے عادی رہے تھے۔ یعنی پنجابی، اُردو، ہندی اور انگریزی چاروں زبانوں میں لکھنے کا انھیں شوق رہا۔ اُردو والوں میں شاید possessiveness کچھ زیادہ ہے۔ وہ اپنے ادیب کو اُردو سے غیریت برتتے اور دوسری زبان/زبانوں کی طرف پینگ بڑھاتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے!

تقسیم سے پہلے ستیارتھی کا شمار اُردو کے نمایاں ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا تھا۔ وہ میرے بھی دس پسندیدہ افسانہ نگاروں میں تھے۔ دیوندر ستیارتھی کا اصل نام دیواندر بتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ سوامی دیانند سرسوتی کی ''ستیارتھ پرکاش'' سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنا نام دیوندر ستیارتھی یعنی حق و صداقت کا متلاشی رکھا۔ وہ اوائل عمری سے ہی ہندوستان کے دُور دراز علاقوں میں گھوم گھوم کر لوک گیت جمع کرتے رہے۔ سنتھالی خطوں کے علاوہ لنکا، برما اور نیپال کی ترائیوں میں سادھوؤں اور خانہ بدوشوں کی طرح وہ گھومتے پھرتے رہے اور گیتوں کے ان خزانوں کی بنیاد پر لکھی ہوئی افسانوی انداز کی اُن کی تحریریں جب منظر عام پر

آئیں تو اندازہ ہوا کہ اُردو افسانہ ایک نئے رنگ و آہنگ سے آشنا ہو رہا ہے۔ اُن کی ایسی تحریروں کا مجموعہ ''میں ہوں خانہ بدوش'' کے نام سے ۱۹۴۱ء میں ہی شائع ہو گیا تھا۔ یہ اُردو افسانے کے دورِ زریں کا آغاز تھا۔ اسی نوعیت کے لوک گیتوں کی بنیاد پر لکھے ہوئے افسانوں کا ایک اور مجموعہ ''گائے جا ہندوستان'' کے نام سے ۱۹۴۵ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ گیتوں کی فراہمی کے اس شوق کی داد دیوندر ستیارتھی کو رابندر ناتھ ٹیگور اور مہاتما گاندھی سے بھی ملی۔ ستیارتھی نے دوسری نوعیت کے افسانے بھی لکھے اور اپنی فن کاری کا سکّہ جمایا۔ اس طرح کے افسانوں پر مشتمل ان کے مجموعے ''نئے دیوتا'' (۱۹۴۱ء) اور ''بنسری بجتی رہی'' (۱۹۴۵ء) اور ''اگلے طوفانِ نوح تک'' ہیں۔ ان کے قابلِ ذکر افسانوں کی ایک بڑی تعداد ہے، جنھیں اب لوگ بھول گئے ہیں۔ ''دیا جلے ساری رات''، ''جنگلی کبوتر''، ''نئے دیوتا''، ''جوزا سانکھو''، ''نئے دھان سے پہلے''، ''پھر وہی کنجِ قفس'' وغیرہ افسانوں کے نام فوری طور پر میرے ذہن میں آ رہے ہیں۔

دیوندر ستیارتھی کے افسانوں میں فضا آفرینی کے لیے رنگوں کا بڑا خوبصورت استعمال ہوا ہے۔ بسنت کے دِنوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ زرد رنگ سے ماحول کی تصویرکشی کرتے ہیں۔ ان کے مشہور افسانے ''لال دھرتی'' میں سرخ رنگ لڑکی کے بلوغ کی علامت ہے۔ قدیم ہندوستانی معاشرت کے گہرے شعور کے ساتھ ہندوستان کی عوامی زندگی اور ان کے مسائل کا بھی انھیں پورا ادراک تھا جس کا ثبوت ان کے افسانوں ''بٹائی کے دِنوں میں''، ''ستلج پھر بپھرا'' وغیرہ سے ملتا ہے۔

عزیز احمد نے اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں لکھا ہے:

> ''دیوندر ستیارتھی کے افسانوں پر افسانے یا قصّے کا انطباق محض اس حد تک ہوسکتا ہے کہ وہ ان گیتوں کا جدید پس منظر بن جاتے ہیں جو ہندوستان میں صدیوں سے گائے جا رہے ہیں۔ ان کے اکثر افسانے ان کی خانہ بدوش زندگی کے واقعات ہیں جن کو اپنے مشاہدے اور تجربے کے ذریعے انھوں نے گیتوں کی سماجی، معاشی یا وارداتی کیفیتوں کو نمایاں کرنے کے لیے ایک طرح کا افسانوی رنگ دیا ہے۔''

دیوندر ستیارتھی ذاتی سطح پر کرشن چندر، بیدی، منٹو، اشک سب کے دوست تھے۔

''چھیڑ خوباں سے......'' والی بات دوسری ہے۔ فیض احمد فیض نے بھی انھیں اپنا ''دوست مکرم'' ہی لکھا ہے۔ صلاح الدین احمد نے ۱۹۴۵ء میں ''ادبی دنیا'' میں لکھا تھا:

''دیوندر ستیارتھی کو اپنے چوڑے شانوں کی بدولت آخر افسانہ نگاروں کی پہلی صف میں جگہ مل ہی گئی۔''

راجندر سنگھ بیدی نے بھی ۱۹۴۵ء میں ہی ''دیوندر ستیارتھی: ایک عوامی فن کار'' کے نام سے ایک مضمون شائع کرایا تھا۔

پھر ایسا ہوا کہ اُن کے افسانوں پر گفتگو کم ہوتی گئی، اُن کی داڑھی، اُن کی ہیئت کذائی، ان کی idiosyncrasies، ان کا ہرکس و ناکس کو افسانہ سنانے کا شوق، زیادہ موضوع گفتگو رہا۔ شاید خود ستیارتھی کو بھی اپنی شخصیت کا ''عجب'' زیادہ اہم نظر آنے لگا تھا۔ ان کے افسانوں میں بھی فلسفیانہ اور دانشورانہ ''پوز'' (Pose) زیادہ در آیا، ''افسانویت'' کم ہوگئی۔ ''جدید افسانہ نگاروں'' کی ''جارحانہ آمد'' نے بھی انھیں ضرب لگائی۔ اُن دِنوں اس بات کی بہت تشہیر ہوئی کہ ''سویرا'' لاہور میں بلراج مین را کا افسانہ پہلے نمبر پر اور دیوندر ستیارتھی کا تیسرے نمبر پر چھاپا گیا ہے۔ اُن کے بارے میں لطیفے مشہور ہوتے رہے۔ کچھ لطیفوں کو خود انھوں نے شہرت دی۔ کہا جاتا ہے کہ پطرس نے ٹیگور اور دیوندر ستیارتھی کی تصویر ساتھ ساتھ دیکھ کر کہا تھا:

''اس کے نیچے لکھ دینا چاہیے: خضاب سے پہلے، خضاب کے بعد۔''

کم و بیش دس سال پہلے ''ذہن جدید'' نے ستیارتھی کا ایک مختصر سا ''خصوصی مطالعہ'' پیش کیا تھا۔ اس میں کئی اکابرین کی آراء بھی تھیں۔ ان میں سے اکثر میں دیوندر ستیارتھی کی لمبی داڑھی کا ذکر ہے یا پھر ان کے لوک گیتوں کے جمع کرنے کی دُھن کا۔ ستیارتھی کے افسانوں کی بابت بس ایک دو رائیں ہیں اور وہ بھی مبہم سی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اُردو کے معتبر اور اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے ستیارتھی کی بازیافت کی ضرورت ہے۔

دیوندر ستیارتھی کا ''فراڈ'' یا ''مہابور'' ہونا یا نہ ہونا ان کی بڑائی کی دلیل نہیں ہے۔ ایک زمانے میں ادیب یا شاعر کی بدنامی بھی اس کی شہرت کے کھاتے میں ڈال دی جاتی تھی۔ اب تو ستیارتھی کی تعیین قدر اور ان کے ادبی مرتبے کی شناخت ان کے افسانوں کے حوالے سے ہی ہونی چاہیے۔ لوک گیتوں کو جمع کرنا، نگری نگری ملکوں ملکوں گھوم کر جمع کرنا، یقیناً ایک

قابلِ قدر کام ہے اور یہ وقیع تر اس لیے ہو جاتا ہے کیونکہ اس محنت طلب کام کے سرانجام دینے کا حوصلہ کسی اور کو نہیں ہوا۔ یہ ستیارتھی کا ہی شوق، ہمت، اور لگن تھی کہ یہ کام ہو سکا۔ اور اس کی داد بھی انھیں بے حد و افر ملی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ بحیثیت افسانہ نگار ان کا درجہ کیا ہے؟

اب سے آٹھ سال پہلے مئی ۱۹۹۶ء میں ''آج کل'' کا ''دیوندر ستیارتھی نمبر'' شائع ہوا تھا۔ اس خصوصی شمارے میں ستیارتھی کی ''پانچ نئی تخلیقات'' شامل ہیں جو سرے سے افسانے ہیں ہی نہیں۔ خود مدیر ''آج کل'' ان تحریروں کو افسانہ کہنے کے بعد گومگو میں ہیں کہ یہ انشائیہ ہیں یا نثری نظمیں یا انھیں مضامین کے زمرے میں شامل کیا جائے۔ میرا خیال ہے یہ نہ افسانے ہیں نہ انشائیہ، نہ نثری نظم، بس یہ ایک انتشار زدہ ذہن کی بے معنی اور مہمل تحریریں ہیں۔ اس کا کچھ اندازہ ان ''تخلیقات'' کے عنوانات سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ کتھا سے سرکس، نٹل کنجری، جے امرت سنتان، کفن میں ایک سو ایک سال، سلام لاہور۔ جوگندر پال کہتے ہیں انھیں سمجھنے کی کوشش نہ کیجیے۔ عتیق اللہ کا خیال درست ہے کہ ان تحریروں میں ریزہ خیالی اپنی انتہا پر ہے۔ دیوندر اسر اپنی ہی کتاب کا حوالہ دے کر بتاتے ہیں کہ کس طرح اس میں سے قابلِ لحاظ جملے نکال کر دیوندر ستیارتھی نے انھیں اپنے کردار سے کہلوا دیا ہے۔ ممکن ہے انھوں نے کچھ اور کتابوں/تحریروں کا بھی سہارا لیا ہو۔ کرداروں کی زبان سے ''خیالات کے جواہر ریزے'' ادا کرا دینے سے افسانہ معرضِ وجود میں نہیں آتا۔ یہ بات یقیناً ستیارتھی جانتے ہوں گے، مگر یہیں ان کا فراڈ ظاہر ہوتا ہے جب وہ قاری کو (بلکہ نقّاد کو بھی) بے وقوف بنا رہے ہوتے ہیں!

دیوندر ستیارتھی کو یاد رکھنا ہو تو اُن کی نئی تحریروں کو بھول جانا چاہیے۔ اُردو افسانے کی حد تک ستیارتھی اپنا کام تقسیمِ ہند سے پہلے ہی پورا کر چکے تھے، اور ان کی تعیینِ قدر اُسی دور کے افسانوں سے ہوگی۔ فراق کے بارے میں بھی میرا یہی خیال ہے کہ وہ اپنا قابلِ لحاظ کام ۱۹۴۷ء تک مکمل کر چکے تھے، اور اب عصمت چغتائی کی بابت بھی یہی کہا جا رہا ہے۔

''آج کل'' کے ''دیوندر ستیارتھی نمبر'' میں ''اور بنسری بجتی رہی'' کے عنوان سے کنہیالال کپور کا ایک پرانا مضمون ہے جو ستیارتھی کے فن پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ یہ دراصل ستیارتھی کے اسی نام کے مجموعے کا دیباچہ ہے۔ ایک اور پرانا مضمون ستیارتھی کا ''بیدی میرے گرو دیو'' ہے۔ یہ دونوں قابلِ مطالعہ تحریریں ہیں۔ نئے مضامین میں امتیاز احمد کی تحریر ''ستیارتھی: ایک

ترقی پسند فنکار'' ایک عمدہ تنقیدی جائزہ ہے۔ البتہ یہاں میں عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اُن دنوں سماجی اقتصادی مسائل پر لکھنے کے لیے ادیب کا ایک خاص معنوں میں ترقی پسند ہونا ضروری نہیں تھا، ہر چند یہ اس زمانے کا حاوی رجحان تھا اور ہر نیا لکھنے والا اپنے آپ کو ''ترقی پسند'' کہلانا اپنے ادبی اعتبار کا ضامن سمجھتا تھا۔ ساحر لدھیانوی نے دیوندر ستیارتھی پر اپنے خاکے میں لکھا ہے کہ ایک بار ستیارتھی نے بڑے فخر سے اعلان کیا کہ وہ ''ترقی پسند'' ہوگیا ہے۔ منٹو نے اگر اپنے ''افسانے'' کا عنوان ''ترقی پسند'' رکھا ہے تو محض طنزاً بطور استہزا۔ منٹو نے ستیارتھی کو کردار بنا کر ''ترقی پسند'' لکھا۔ ستیارتھی نے بھی جواباً ایک افسانے میں منٹو کو ہدف بنایا۔ ہم لوگ بھی اپنی نوجوانی کے دنوں میں جب نئے نئے ترقی پسند ہوئے تھے، اگر کسی شخص میں کوئی کج روی پاتے تو بطور مزاح کہتے کہ وہ ''بڑا ترقی پسند'' ہے!

سہیل عظیم آبادی نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ ستیارتھی کو اپنا افسانہ شروع کرنے میں دشواری پیش آتی ہے۔ اگر کوئی ابتدائی پیراگراف لکھ دے تو وہ چل پڑتے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی کا کہنا تھا کہ انھوں نے ایک بار ستیارتھی کے لیے ابتدائی حصہ لکھا تھا۔ ستیارتھی اب رہے نہیں کہ اس کی تصدیق کر سکتے۔ اس کے برعکس مشہور ہے، منٹو کہا کرتے تھے کہ بس عنوان بتاؤ اور مجھ سے افسانہ لے لو!

خیر، یہ تو ضمنی باتیں تھیں۔ ستیارتھی کے بارے میں بار بار کہا گیا ہے کہ انھیں افسانے سنانے کا خبط ہے۔ ایک بار میں بھی ان کا ہدف بنا ہوں۔ ستیارتھی کہتے تھے کہ بیدی بھی اپنے افسانے سنانے کو بے تاب رہتے تھے۔ شعرا تو خیر اس سلسلے میں بدنام ہیں ہی! یہاں میں فیض کی ایک تحریر کا حوالہ دینا چاہتا ہوں جس میں اسی طرح کا ایک لطیفہ درج ہے۔ مرزا ظفر الحسن نے فیض سے ان کی دیباچہ نویسی کے بارے میں ایک چھوٹا سا مضمون لکھوایا تھا۔ اس میں فیض اپنی ابتدائی دیباچہ نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اپنے دوست مکرم دیوندر ستیارتھی کی باری آئی جو پنجابی گیت جمع کرنے کی خاطر گاؤں گاؤں پھرنے کے علاوہ اُردو میں افسانے بھی لکھتے تھے۔ ان کے بارے میں چراغ حسن حسرت مرحوم کا کہنا تھا کہ جب ستیارتھی تانگے پر سوار ہوتے ہیں تو تانگے والے سے پوچھتے ہیں کہ مزنگ کا کیا لوگے؟ وہ کہتا ہے: 'چونی' تو ستیارتھی صاحب فرماتے ہیں کہ پانچ آنے ملیں گے لیکن افسانہ سننا

ہو گا۔ اُن کے لیے بھی کچھ لکھ دیا اور پھر قلم رواں ہو گیا۔''

فیض نے سب سے پہلے پطرس بخاری کے ایک ترجمے کا دیباچہ لکھا، پھر کرتار سنگھ دُگل کے ایک پنجابی مجموعے کا۔ اس کے بعد دیوندر ستیارتھی کے افسانوں کے مجموعے ''نئے دیوتا'' کا، اور پھر ان کا قلم رواں ہو گیا، یعنی انھوں نے کئی اور دیباچے لکھے۔ ستیارتھی کے اس مجموعے کے افسانوں کو فیض ایک طرح کی خودنوشت مانتے ہیں۔ ان کے جملے ہیں:

''ہمارے یہاں خودنوشت کا رواج بہت کم ہے۔ شاید اس لیے کہ ہماری زندگی میں کوئی قابلِ ذکر واقعہ پیش ہی نہیں آتا، یا شاید اس لیے کہ ہم اپنی زندگی سے مستقل طور پر بیزار رہتے ہیں۔ لیکن زندگی میں اہم اور غیر اہم کا تعین بہت مشکل ہے اور معمولی سے معمولی واقعات بھی زندگی کے مجموعی نظام سے متصل ہونے کی وجہ سے اہم ہو جاتے ہیں۔ دیوندر ستیارتھی نے اپنی شخصیت کے ایسے ہی معمولی واقعات کو کھونٹیوں پر سجانا سیکھ لیا ہے۔ کوئی سرسری ملاقات، کسی گیت کے دو بول، کوئی مضمون، کوئی افسانہ اپنے ساتھ لے آتے ہیں۔''

بیدی کہتے تھے کہ ستیارتھی سات جنم میں بھی کہانی کار نہیں بن سکتا۔ کنہیا لال کپور اور راجندر سنگھ بیدی دونوں اس بات پر متفق تھے کہ ستیارتھی کی پہچان لوک گیتوں کے جمع کرنے والے کی حیثیت سے ہو گی، افسانہ نگار کی حیثیت سے نہیں۔ یہ باتیں ستیارتھی نے ہی لکھی ہیں، تو کیا ستیارتھی بھی اس سے اتفاق کرتے تھے؟ میں ذاتی طور پر ایسا نہیں سمجھتا۔

مئی ۱۹۴۵ء کے ''ادبی دنیا'' میں دیوندر ستیارتھی کا ایک ڈرامہ ''چق'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ ''اداریہ'' میں صلاح الدین احمد نے لکھا تھا:

'لیجیے، دیوندر ستیارتھی اب ڈرامے بھی لکھنے لگے ہیں، اور دنیا میں وہ کون سی چیز ہے جو اس بلا نگار ادیب کی دست برد سے بچی ہے۔''

دیوندر ستیارتھی کی تخلیقی شخصیت کے لیے ''بلا نگار'' سے بہتر اور کون صفت ہو سکتی ہے!!

○○

# زکی انور کے ابتدائی افسانے

(''فرہاد جاگتا ہے'' کا دیباچہ)

زکی انور سے میری خط وکتابت ۴۷-۱۹۴۶ء سے ہی شروع ہوگئی تھی۔ ہم دونوں عنفوانِ شباب کی منزلوں سے گزرتے ہوئے لکھنے لکھانے کی مشق کررہے تھے۔ زکی انور بہت تیزی سے آگے بڑھے، اور ۱۹۵۰ء میں ''سویرا'' لاہور میں اپنے افسانے ''ہم محبت کریں گے'' اور ۱۹۵۱ء میں ''شاہراہ'' دہلی میں ''فرہاد جاگتا ہے'' کی اشاعت سے انہوں نے ایک نئے افسانہ نگار کی حیثیت سے اُردو ادب میں اپنی پہچان بنائی۔ ۱۹۵۱ء میں اپنی شادی کے موقع پر انہوں نے مجھے بطور خاص دعوت دی۔ ان کے وطن بنولیا، بہار شریف، پہنچا تو ان سے پہلی بار ملاقات ہوئی۔ اس تقریب میں شرکت کے لیے سہیل عظیم آبادی بھی تشریف لائے تھے۔ وہاں میرے ساتھ ایک حادثہ یہ پیش آیا کہ میرے پاؤں میں موچ آگئی اور مجھے مزید چند روز زکی انور کے یہاں قیام کرنا پڑا۔ انہوں نے اپنے بارہ منتخب افسانوں کا ایک مجموعہ ''فرہاد جاگتا ہے'' کے عنوان سے مرتب کر رکھا تھا۔ تراشوں کی یہ فائل میرے سامنے رکھتے ہوئے انہوں نے خواہش ظاہر کی کہ میں اس کا دیباچہ لکھ دوں۔ ایک ہم عصر اور دوست ہونے کے ناتے ہی انہوں نے مجھ سے اس نوع کی فرمائش کی ہوگی، ورنہ اس وقت میری کوئی ادبی حیثیت نہیں تھی۔ بہرحال، میں نے ان کی یہ فرمائش پوری کردی۔ لیکن یہ مجموعہ کبھی شائع نہیں ہوا۔ یہ مجموعہ کیا، زکی انور کے افسانوں کا کوئی مجموعہ آج تک منظر عام پر نہیں آیا۔

پرانے کاغذات میں اس دیباچے کی ایک نقل مل گئی۔ اتنے عرصے بعد اس کی اشاعت کا جواز یہی ہے کہ زکی انور کی افسانہ نگاری کے ایک خاص رنگ سے متعارف کرانے کی یہ ایک حقیر سی کوشش ہے، لیکن پہلی کوشش ہے۔ زکی انور کی افسانہ نگاری پر شاذ ہی لکھا گیا ہے، اور اگر ایک آدھ مضمون لکھا بھی گیا ہے تو اس میں ان افسانوں کا کوئی ذکر نہیں ملتا جن کے حوالے میرے مضمون میں آئے ہیں۔ ان افسانوں پر اس زمانے کی ترقی پسندی کی گہری چھاپ تھی۔ میرے دیباچے پر بھی یہی دبیز رنگ نمایاں ہے۔ یوں بھی دیباچہ کوئی باقاعدہ تنقیدی مضمون نہیں ہوتا! اسے ایک پرانی تحریر کے طور پر ہی پڑھا جانا چاہیے۔

اپریل ۱۹۷۹ء میں جمشید پور کے فرقہ وارانہ فسادات میں زکی انور کو شہید کردیا گیا۔ ان کی وفات کو پچیس سال سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ لوگ ایسے ادیب کو بھولتے جارہے ہیں جس نے کم و بیش پانچ سو افسانے، پچیس ناول اور ریڈیو اور اسٹیج کے لیے تقریباً سو ڈرامے لکھے تھے۔ عشرت کرتپوری نے زکی انور کو نذرانۂ محبت پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

ورق ورق کو سجادوں لہو کے قطروں سے
تری کتاب پہ ایسا مقدمہ لکھوں؟

میرا بھی یہی جی چاہتا ہے۔ کاش یہ آرزو پوری ہو!

زکی انور کی افسانہ نگاری کی عمر ابھی زیادہ نہیں ہے۔ یہی کوئی پانچ چھ سال سے اس کی کہانیوں کی اشاعت ہونے لگی ہے، لیکن اس مختصر عرصے میں اس کے فن نے تیزی سے جست لگائی ہے۔ اُس کی افسانہ نویسی کی رفتار بھی کافی تیز ہے۔ ''سویرا'' میں ''ہم محبت کریں گے'' کی اشاعت نے بہتوں کو چونکایا ہے۔ میں نے بڑی سنجیدہ غور و فکر کے بعد اور موجودہ افسانوی ادب کے غیر جانب دارانہ مطالعے کے بھروسے پر یہ رائے قائم کی ہے کہ اُردو کے جدید ترین افسانہ نگاروں میں زکی انور نے اپنا ایک خاص مقام حاصل کرلیا ہے۔

زکی انور کے یہاں سماجی عناصر کی گرفت بڑی بھرپور ہے۔ اس کے افسانوں میں اس سڑتے، گلتے، تعفن آمیز عہد کے سیاسی، تمدنی اور اقتصادی نشیب و فراز اور پیچ و خم کی متحرک تصویریں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ایک ایسے ملک میں جہاں ادیب اپنے افلاس سے مجبور ہو کر اپنی کہانیاں نیم پڑھے لکھے شوقین افراد کے ہاتھ اس شرط پر فروخت کرتا ہے کہ وہ ان کہانیوں کو اپنے نام سے چھپوا لے، جہاں بلیک مارکیٹیر، جاہل فلم پروڈیوسر فلم کے مکالمے اور گیت خود لکھتا ہے۔ جہاں تیس روپے ماہوار پانے والا کلرک اپنی شادی کرنے سے معذور رہتا ہے اور بازاری رسائل کی فحش کہانیوں سے عارضی تسکین حاصل کر لیتا ہے، جہاں بچے کے لیے گرم کپڑے اور بیوی کے لیے اونی ریپر نہیں خریدے جا سکتے، جہاں علم حاصل کرنے کا شوق اپنی ناکام آرزو کی قبر کھودنے کے مترادف ہے، جہاں...... لیکن جانے دیجیے، یہ فہرست بڑی طویل ہے اور اگر آپ کی چشم شعور کو آشوب کی شکایت نہیں تو پھر آپ کو آشوب زمانہ کی ان ساری تفصیلات سے ضرور آگہی ہو گی!

مگر زکی انور کے یہاں محض ان تفصیلات کی عکاسی نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو اس کی حیثیت دور ظلمت کے مرثیہ گو کی ہوتی اور آنے والی نسلیں اس کی تخلیقات کو محض ایک المیے کے ریکارڈ کے طور پر پڑھتیں۔ زکی انور اس معاملے میں بڑا خوش نصیب ہے کہ وہ نری واقعیت نگاری میں کھو نہیں گیا۔ متوسط طبقے کے ایک عام سوچنے والے کی طرح وہ نہ تو نراجی ہے اور نہ ہی قنوطی۔ اس نے مستقبل سے کبھی یقین نہیں کھویا۔ مستقبل، جو مسرت و بہجت کا زمزمہ ہے، مستقبل، جو بیوی کا حسن اور بچے کا تبسم ہے، مستقبل، جو کائنات کے مرمریں کانوں میں جھومتا ہوا آویزہ ہے۔ اسی ایقان اور اعتماد نے زکی انور کے افسانوں میں ایک گہری سنجیدگی، خلوص، سچائی اور جمالیاتی کشش پیدا کی ہے۔

آندرے ژید کا کہنا ہے کہ بدی سے اشتراک کے بغیر بڑے ادب کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن زکی انور کسی قیمت پر بدی سے اشتراک کرنے کے لیے رضامند نہیں۔ وہ تو ''بدی'' سے نبرد آزما ہے۔ اس کا سارا خون جگر جو اس کی کہانیوں کی تخلیق میں صرف ہو رہا ہے، اسی جذباتی سماج پر چھائی ہوئی بدی کو ختم کرنے ہی کی خاطر ہے۔

آرٹ کی ساری شکلیں کسی نہ کسی صورت میں داخلی ہوتی ہیں۔ البتہ داخلی شعور خارجی صداقتوں سے ہم آہنگ ہو کر اپنی عظمت کو پہنچتا ہے۔ زکی انور کی کہانیاں اس حقیقت کا بین

ثبوت ہیں۔ شکر ہے کہ زکی انور اپنی ادبی زندگی کے کسی دور میں سرریلزم (Surrealism) دادا ازم (Dadaism) وغیرہ جیسی ادبی پینترہ بازیوں کے چکر میں نہیں پھنسا، ورنہ کون جانے وہ اس دلدل سے کب نکل پاتا اور کب تک ان تحریکات کے مسموم اثرات اس کی تخلیقات پر حاوی رہتے۔ ساتھ ہی یہ امر بھی باعث شکر ہے کہ آج کے بہت سے نام نہاد ترقی پسند لکھنے والوں کے علی الرغم اس کی کہانی کے واقعات و کردار شاذ ہی میکانکی ہوتے ہیں۔ اس کا کوئی کردار ایک ہی شب میں Declass نہیں ہوتا۔ اس کے کردار چیخ پکار، شور و ہنگامہ نہیں کرتے، لیکن وہ ناموافق حالات سے برابر برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ کریم، پرویز، راحیلہ، بڑے دادا، انھونی وغیرہ ایسے ہی کردار ہیں۔

زکی انور صرف مظاہر کی نقاب کشائی نہیں کرتا، بلکہ بنیادی حقیقت کی وحدت کو بھی دریافت کرتا ہے۔ وہ پہلے بھی حقیقت نگار ہے، اور بعد میں بھی حقیقت نگار۔ حیات کے دکھ اور غم، حیات کی اُمنگیں اور آرزوئیں، حیات کے حوصلے اور عزائم، حیات کی کشمکش اور جدوجہد، یہ سارے متنوع موضوعات اپنی تمام و کمال رنگارنگی کے ساتھ اس کی کہانیوں میں بے نقاب ہیں۔ یہ مرقعے بڑے دل پذیر ہیں۔ زندگی آمیز، شعلہ بداماں، دھڑکتے، اُبلتے!

زکی انور نے اپنے ابتدائی دور میں عشق و محبت کے بہاریں افسانے اور جنت سے چرائے ہوئے لمحات کی شہد آگیں داستانیں بھی لکھی ہیں، مگر ان میں روایتی انداز کے بجائے ایک چونکا ہوا شعور ملتا ہے اور اسی چونکے ہوئے شعور نے اسے رفتہ رفتہ فرض کو محبت پر ترجیح دینا سکھایا۔ وہ اپنے مشہور افسانے ''دی ادیب برادرز لمیٹڈ'' میں ایک جگہ لکھتا ہے:

> ''شادی سے پہلے یہ سوچا کرتا تھا کہ اگر کسی لڑکی سے محبت ہو جائے اور پھر اسی لڑکی سے شادی ہوئی تو بیگم ضرور کہوں گا اسے۔ مگر یہ بھی تو نہ ہو سکا۔ لاکھ چاہا کسی سے محبت کروں، کھانستا رہا، کھنکارتا رہا، بال بڑے لمبے کر ڈالے، گلے کا بٹن کھلا رکھنے لگا، بھوک چار چپاتیوں کی ہو تو صرف دو کھانے لگا، مگر محبت نہ کر سکا، کرنا ہی نہ آیا۔''

مگر اس سے جذبۂ محبت کی تکذیب مقصود نہیں۔ اس جذبے کو بھی دوسرے صحت مند جذبوں کی طرح وہ محترم تسلیم کرتا ہے، البتہ عشق اور فرض کی جنگ میں وہ فرض کی اوّلیت کا قائل ہے۔ خود اپنی ذاتی زندگی میں بھی فرض کی خاطر وہ اپنی گراں قدر محبت کی قربانی دے چکا ہے۔

مقصد سے غیر معمولی شغف کہیں کہیں اس کے فن کو مجروح بھی کرتا ہے اور افسانے پر سطحیت غالب آ جاتی ہے۔ اپنے افسانے ''قیمتی لمحات'' میں ایک واقعہ کو وہ یوں بیان کرتا ہے:

''پھر وہ دونوں پلنگ پر لیٹ گئے۔ اس نے اپنے آپ کو اس کے حوالے کر دینے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اس کی آنکھوں میں لاکھوں، کروڑوں، تیز چمکنے والے ستارے چمکنے لگے۔ پرویز کا دل بھی تیزی سے دھک دھک کر رہا تھا اور وہ خاموش لیٹا تھا۔ پھر اسے سگریٹ پینے کی خواہش ہوئی۔ سگریٹ کا ڈبا وہ میز پر ہی چھوڑ آیا تھا اور اس نے اپنی عادت کے بموجب اپنی جیب میں ہاتھ ڈال دیا۔ وہاں سگریٹ کا ڈبا تو تھا نہیں، البتہ ایک کاغذ کا ٹکڑا کھڑکھڑایا۔ اس نے کاغذ کا ٹکڑا نکال لیا اور اسے پڑھ کر بالکل چونک گیا۔ ایسا چونکا کہ اس کے قریب لیٹی ہوئی ناز کو بھی اس کے چونکنے کا علم ہو گیا۔''

اور پھر پرویز کہتا ہے:

''میں نے بڑا قیمتی وقت برباد کیا ناز! اگر آج ساڑھے پانچ بجے بھور میں پوسٹر چسپاں نہیں کیے گئے تو وہ دن میں چسپاں نہیں کیے جا سکیں گے اور پھر مزدوروں کے مطالبات رہ جائیں گے، وہ منظور نہ ہو سکیں گے، اُف میں نے نہایت ہی قیمتی لمحات......''

طنز ذکی نور کے افسانوں کا اہم عنصر ہے۔ اس باب میں کرشن چندر سے اس نے گہرا اثر قبول کیا ہے۔ اس کے کم و بیش سارے افسانوں میں طنز کا عنصر جاری و ساری رہتا ہے۔ اس لطیف طنز سے وہ بڑے بڑے کام لیتا ہے اور اس صفت نے اس کے افسانوں میں اکثر گہری معنویت اور تاثر آفرینی پیدا کی ہے۔ مثلاً افسانہ ''جینے کے لیے'' میں:

''موٹر ڈرائیوروں کی تنخواہ چالیس روپے ماہوار ہے اور اس میں ہر سال دو روپے کی بڑھوتی ہوتی ہے۔ اس طرح آج سے تیس سال بعد ایک ڈرائیور ایک سو روپے ماہوار کمانے لگے گا اور اسی سال کے بعد دو سو روپے ماہوار اور ایک سو تیس سال کے بعد ایک ڈرائیور کی تنخواہ تین سو روپے ماہوار ہو جائے گی، لہٰذا آج سے ایک سو تیس سال کے بعد رحیم خان ضرور اپنی کوٹھی پر چونے کی قلعی کرائے گا اور جوگندر ناتھ دو بے ضرور باکس میں بیٹھ کر لبوں کے درمیان

سگریٹ دبا کر سینما دیکھ سکے گا۔ کاش یہ دونوں صرف ایک سو تیس سال اور زندہ رہ جائیں۔"

برنارڈ شا کے معروف ڈرامے "Man and Superman" کا ہیرو Tanner ایک جگہ طنز کرتے ہوئے کہتا ہے:

"We live in an atmosphere of shame — the more things a man is ashamed of, the more respectable he is"

زکی انور کے افسانے "دو بکواس کرنے والے" کے دو بکواس کرنے والے کردار کریم کی ماں اور جمیل بھی شرم کی اسی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ کریم ایک کارخانے میں ملازم ہے اور چالیس روپے ماہوار پاتا ہے۔ وہ پھٹی ہوئی قمیص اور نیکر پہنتا ہے۔ اس کی قمیص میں بٹن نہیں ہیں۔ اس کے بال اُلجھے ہوئے ہیں۔ وہ، اس کی جوان بہن اور دمہ کی مریض بوڑھی ماں، ایک ایسے کمرے میں رہتے ہیں جہاں مچھروں کی مسلسل یورش ہوتی رہتی ہے، جہاں ہوا کا کوئی گزر نہیں۔ کریم کے یہاں چائے، چینی، پان، زردہ کچھ بھی نہیں، مگر کریم کی ماں ان سب کے لیے جواز تلاش کرتی ہے اور کسی طرح اپنی کم مائیگی ظاہر نہیں ہونے دیتی:

"بیٹا! ہم لوگ چائے پیتے ہی نہیں، اسی لیے چینی وغیرہ کا انتظام نہیں رکھا ہے۔ اور سچ پوچھو تو چائے ہے بھی بڑی نقصان دہ چیز، اور خصوصاً میرا اور زینت کا مزاج تو بہت خشک ہے۔ چائے اور بھی خشکی پیدا کر دیتی ہے۔"

پھر:

"باڑی والی سے ایک پتہ پان لے لو لیک کر...... باڑی والی بڑی اچھی عورت ہے بیٹا! ہم دونوں میں بہناپا سا ہو گیا ہے۔ لین دین بھی چلتا ہی رہتا ہے۔ ابھی کل ہی تو میں نے اسے سپاری اور زردہ دیا تھا۔ ہاں، تم تو زردہ نہیں کھاتے ہو گے؟ بہت خراب چیز ہے بیٹا! مگر تم سگریٹ پیتے ہو، سگریٹ تو اور بھی بُری چیز ہے۔"

وہ کریم کے دوست کے لیے خاص طور پر مچھلی منگواتی ہے، حالانکہ مچھلی پکانے کے لیے نہ تو گھر میں تیل ہے اور نہ نمک، اور پھر یہ بھرپور Irony:

''پر اب تو بیٹا! پاک پروردگار کا فضل ہے کہ افلاس کی زندگی سے نجات مل گئی ہے''
ایک اور بکواس کرنے والا جمیل ہے جو ''صرف'' دس بارہ لاکھ کے سرمائے سے گلبدن بیگم کے عشق میں پڑ کر ''گلبدن بیتھے ٹون'' قائم کر رہا ہے، جس کی پچاس ہزار روپے سالانہ کی آمدنی ہے، جو کلکتہ کے ایک شاندار فلیٹ میں رہتا ہے، مگر:

''خدا نے عجیب بُرے دن دکھائے ہیں بھائی۔ افلاس ہے، پیچھا نہیں چھوڑتا۔ دیکھو نا، اب میری عینک ہی کو دیکھ لو نا۔ میری آنکھیں اب اس عینک کو برداشت نہیں کرتیں۔ پھر سے آنکھیں بچوا کر نئی عینک خریدنے کا ارادہ کر رہا ہوں۔ ایک عینک ساز نے سات سو میں فریم اور دو سو میں گلاس دینے کا وعدہ کیا تھا۔ مگر دوست، اب وہ دن گزر گئے، جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے۔ سوچا ہے چار پانچ سو میں گھٹیا قسم کی عینک لے لوں گا۔ بھئی افلاس چھایا ہوا ہے، افلاس!''

زکی انور کے یہاں کمزوریاں بھی ہیں۔ بعض اوقات وہ جزیات نگاری کی طرف غیر ضروری توجہ دیتا ہے۔ کہیں کہیں زبان کی غلطیاں بھی راہ پا گئی ہیں۔ کبھی کبھی الفاظ اس کے خیالات کا ساتھ دینے سے انکار کر دیتے ہیں اور وہ لفظوں اور فقروں کو بار بار دُہراتا ہے جو اندازِ بیان کی شگفتگی کو مجروح کرتے ہیں۔ یوں تو وہ مرد اور عورت کے باہمی اتصال کا بے باک اظہار شاذ و نادر ہی کرتا ہے، لیکن ہم خواہ کوئی تاویل بھی پیش کریں، یہ حقیقت ہے کہ ''بہانے'' میں اس کا قلم ضرور پھسلا ہے اور وہ بھی بلا سبب:

''اس کا بدن گدیلا تھا، جیسے نیا تکیہ، جس میں ٹھونس ٹھونس کر روئی بھر دی گئی ہو۔ اس کا سینہ رسالے کے اشتہار والی لڑکی کی طرح گول اور سخت تھا۔ اس وقت ٹینس کے گیند اس کے ہاتھوں میں تھے۔ اس کا جی چاہا کہ ان گیندوں پر اتنی زور کا ریکٹ مارے کہ گیند اُچھل کر حسینہ کے کوٹھے پر چلے جائیں اور اس کے سنگار میز پر سے تمام شیشیاں اور ڈبے اُلٹ جائیں۔''

لیکن زکی انور کی خوبیوں کے مقابلے میں یہ کمزوریاں اتنی اہم نہیں ہیں۔ سومی شمعوں، تابناک گلدانوں، زرق برق موٹروں، برفاب جسموں، شیشے کی طرح جھلکتی ہوئی ساڑیوں کے بجائے زندگی کی کڑی اور تلخ حقیقتوں کے ذکر کے باوجود اس کی کہانیوں میں بڑی

دلآویزی اور دلکشی ہے۔ یہ حسن دلکش تشبیہوں، کومل استعاروں اور لذیذ جملوں کے بغیر ہی معرضِ وجود میں آیا ہے۔ یہ دلآویزی اس فنّی چابک دستی، انضباط اور پُر کار سلیقے نے پیدا کی ہے جو خود اس کی نجی زندگی میں بھی موجود ہے۔ یہ دلآویزی اس انفرادی رنگ کی پیدا کردہ ہے، جسے ہم ''زکی انوریت'' سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

وہ منٹو کی طرح اپنے افسانوں میں Thrill پیدا نہیں کرتا، لیکن وہ اپنے اکثر افسانوں کے اختتام پر واقعے کو کچھ اس طرح Twist دیتا ہے کہ قاری ایک لمحے کو حیرت و استعجاب میں ڈوب جاتا ہے، مگر اسے وہ داخلی طمانیت بھی حاصل ہوتی ہے، جسے اچھے ادب کے مطالعے کا لازمی نتیجہ ہونا چاہیے۔ ''دی ادیب برادرز لمٹیڈ''، ''قیمتی لمحات''، ''ترجیح''، ''فرہاد جاگتا ہے''، ''دو چغد، ایک میں'' میں اس فنّی رویّے سے بڑا مبارک مصرف لیا گیا ہے۔

زکی انور کی کہانیاں ضبط، ٹھہراؤ اور سلجھاؤ کے امتزاج کا قابلِ قدر نمونہ ہیں۔ اس کے انداز بیان میں سادگی اور سلامت روی ہے۔ وہ اپنی باتوں کو سات پردوں میں چھپا کر کہنے کا عادی نہیں، لگی لپٹی کے بغیر ہی کہنے کا قائل ہے۔ لیکن اس نے اسے کوئی کلیہ نہیں بنایا۔ وہ فنّی ضرورت کے پیشِ نظر لطیف اشاریت سے بھی کام لیتا ہے اور اسی اشاریت نے اُردو ادب کو ''فرہاد جاگتا ہے'' جیسی خوبصورت کہانی عطا کی ہے۔ اس کی انسان دوستی اس کی ہر تخلیق میں جلوہ گر ہے۔ یہ جذبہ بڑا مقدس اور بڑا مسعود ہے۔ اس جذبے سے استحصال اور استبداد کی ان کڑیوں کو پگھلایا جا سکتا ہے جو صدیوں سے انسانی ابتہاج کو جکڑے ہوئی ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ جب تک یہ مقدس اور مطہر جذبہ زندہ ہے، اور جب تک افسانے کے فن سے اس کا رشتہ استوار ہے، زکی انور کی کہانیاں بلند سے بلند تر سرحدوں کو چھوتی چلی جائیں گی۔

**پس نوشت**

ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی مرتب کردہ وقیع کتاب ''زکی انور: جائزے اور افسانے'' ۲۰۰۳ء میں منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس میں زکی انور کے بیس منتخب افسانے ہیں، اور ان کی افسانہ نگاری پر مرتب کا ۲۷ صفحات پر مشتمل ایک نہایت بھرپور مضمون ہے۔ یہ زکی انور کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔

○○

# ہرچرن چاؤلہ کے افسانوی کردار

اگر مجھ سے میری رائے دریافت کی جائے کہ کرشن، بیدی، منٹو اور عصمت کے بعد کے دور کے تین سب سے بڑے افسانہ نگار کون ہیں، تو میں بلاتکلف قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور غیاث احمد گدی کے نام لوں گا۔ ایک وقت تھا جب ہماری افسانوی کہکشاں احمد علی، اختر حسین رائے پوری، منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، اختر اورینوی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، محمد حسن عسکری، اُپندر ناتھ اشک، ممتاز مفتی، عزیز احمد، سہیل عظیم آبادی، دیوندر ستیارتھی وغیرہ کے ناموں سے منور تھی۔ تقسیم ہند کے بعد بھی ان میں سے بیشتر افسانہ نگار اپنی خلاقی کا ثبوت دیتے رہے۔ ان کی شہرت کے ابتدائی دور میں ہی ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، قدرت اللہ شہاب، شمس آغا وغیرہ منظر عام پر آ گئے تھے۔ ۱۹۴۷ء اور ۱۹۵۵ء کے درمیان نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، اشفاق احمد، انور عظیم، غیاث احمد گدی، غلام الثقلین نقوی، جیلانی بانو، دیوندر اسر، واجدہ تبسم، رام لعل اہمیت رکھتے ہیں۔ اس دور کے جو افسانہ نگار ۱۹۶۰ء کے بعد اپنی حیثیت مستحکم کرا سکے، ان میں جوگندر پال، اقبال مجید، اقبال متین، قاضی عبدالستار، کلام حیدری، رتن سنگھ، عابد سہیل وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ پھر نئے افسانہ نگاروں کا ایک بڑا کارواں ہے جن کی شناخت عموماً جدیدیت، علامت اور تجریدیت کے حوالے سے ہوتی ہے، خواہ اُن میں سے بیشتر بیانیہ کی طرف لوٹ آئے ہوں۔ زمانی اعتبار سے تقدیم وتاخیر کا لحاظ کیے بغیر بلراج مین را، سریندر پرکاش، انور سجاد، احمد ہمیش، احمد یوسف، محمد منشا یاد، نیر مسعود، رشید امجد، شفیع جاوید، بلراج کومل، رضوان احمد، شوکت حیات، انیس رفیع، شفق، حسین الحق، سید محمد اشرف، سلام بن رزاق، انور خاں، انور قمر، عبدالصمد، مرزا حامد بیگ، احمد داؤد، ذکیہ مشہدی، شموئل احمد وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

ہرچرن چاؤلہ کی شناخت بھی اسی موخرالذکر دور میں قائم ہوئی ہے حالانکہ ان کا سنہ پیدائش ۱۹۲۶ء ہے۔ وہ تقسیم ہند کے وقت اپنے وطن میانوالی سے ہندوستان آ گئے۔ تقسیم کے المیے نے انھیں افسانہ نگار بنا دیا اور وہ ۱۹۴۸ء سے ہی افسانہ لکھنے لگے۔ لیکن میرا ایسا خیال ہے کہ ان کی افسانہ نگاری برگ و بار اس وقت لائی جب انھوں نے مستقلاً ناروے میں سکونت اختیار کی۔ اِس دوران میں وہ اپنے تجربات اور مشاہدات کو مجتمع کرتے رہے اور ان کا بھرپور اظہار وہ بعد میں ہی کر پائے۔ میں نے ان کے افسانے کسی معتبر رسالے میں ۱۹۷۰ء کے بعد ہی پڑھے ہیں۔ ویسے وہ خاصے سینئر افسانہ نگار ہیں۔ عمر کے اعتبار سے اُن کا نام رام لعل اور جوگندر پال کے ساتھ لیا جا سکتا ہے۔ وہ رام لعل کے ہم وطن بھی ہیں اور دونوں نے ریلوے میں ملازمت بھی کی ہے۔

ہرچرن چاؤلہ کا ایک افسانہ جواب بھی میرے حافظے میں محفوظ ہے، ''گھوڑے کا کرب'' ہے جو ''نقوش'' لاہور کے ''ہم عصر ادب نمبر'' (ستمبر ۱۹۸۲ء) میں شائع ہوا تھا۔ ممکن ہے ہرچرن چاؤلہ کا یہی پہلا افسانہ میں نے پڑھا ہو۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک گھوڑا ہے۔ وہ اپنے حالات اور تاثرات بیان کرتا ہے۔ جانوروں کو استعارہ یا علامت کے طور پر ہمارے افسانوں میں استعمال کیا جاتا رہا ہے، خصوصاً کتے کو۔ پریم چند اور منٹو کے یہاں بھی اس کی استعاراتی شکل دیکھی جا سکتی ہے۔ انتظار حسین کا ''زرد کتا'' اس کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ کتے کے علاوہ بندر اور مکھی بھی انتظار حسین کے یہاں اخلاقی اور روحانی انحطاط کا علامیہ ہیں۔ جوگندر پال کے افسانے ''باہر کے بھیتر'' میں کتا انسان سے محبت کا استعارہ ہے۔ اس کے برعکس انور سجاد کے افسانے ''سنڈریلا'' میں کتا جبر اور ظلم کی علامت بن کر نمودار ہوتا ہے۔ ''پرندہ'' بھی ہمارے افسانوں میں علامتی کردار کی حیثیت سے کئی جگہ آیا ہے۔ غیاث احمد گدی کے مشہور افسانے ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' میں پرندہ فطرت کی معصومیت اور پاکیزگی کی علامت ہے، اور رتن سنگھ کے ''پنجرے کا آدمی'' میں آزادی کی۔ علامت کے طور پر ہمارے افسانوں میں مینڈک (شروَن کمار ورما)، بچھو (اقبال مجید)، مگرمچھ (حمید سہروردی)، مچھلی (رضوان احمد) وغیرہ کا استعمال بھی ہوا ہے۔ لیکن ''گھوڑا'' بطور علامت اُردو افسانے میں شاید پہلی بار ہرچرن چاؤلہ کے یہاں ہی آیا ہے۔ اُن کے افسانے ''گھوڑے کا کرب'' میں۔ یہاں یہ محنت کی ناقدری اور تفریق کی علامت

ہے۔ وہ لوگ جو ایک بہتر زندگی اور معاش کی تلاش میں دوسرے ملکوں میں جا رہتے ہیں، انھیں کس تہذیبی آویزش سے گزرنا پڑتا ہے، یہی اس کہانی کا موضوع ہے۔ ہرچرن چاؤلہ نے گھوڑے کو آدم زاد جیسی قوتِ گویائی دے کر اور اس جیسی حسی، بصری اور سماعی صلاحیتوں سے متصف کر کے اس کی حرکات وسکنات اور گفتگو کے ذریعے انسانی نفسیات کے نازک گوشوں کی مصوری دلکش انداز میں کی ہے اور اسے ہمارے معاشرے کا ایک زندہ کردار بنا دیا ہے۔

گھوڑا وہ محنت کرنے والا کردار ہے جو ہری ہری گھاس کی آرزو لے کر دوسرے ملک میں جا بستا ہے۔ وہاں اسے کیسی نسلی تفریق کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور خود اپنے ملک سے آئے ہوئے ہم وطنوں سے جو مسابقت کرنی پڑتی ہے اور اس کے لیے جس ذلت اور تحقیر سے دو چار ہونا پڑتا ہے، اُن کا بیان اس افسانے میں فنّی چابکدستی سے ہوا ہے۔

غیر ملکوں میں جانے والے کچھ افراد اپنی طبقاتی عصبیت بھی ساتھ لے کر جاتے ہیں، اور وہ ایسا تاثر دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ اونچے اور باثروت گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنے پیشے کے ماہر (specialist) ہیں۔ وہ اپنے لیے بہتر اور امتیازی مراعات کا تقاضہ کرتے ہیں، لیکن انھیں بھی ویسی ہی تحقیر اور ذلت کا سامنا کرنا ہوتا ہے جیسی ان کے کسی اور ہم وطن کو، جو ممکن ہے ان کے مقابلے میں پس ماندہ طبقے سے تعلق رکھتا ہو۔

ایک نئے ملک میں ملنے والی مادّی سہولتیں اور آسائشیں فرد کو اُس کی پرانی معذوریوں اور نارسائیوں سے بڑی حد تک نجات دلا دیتی ہیں، مگر نئے ملک میں اسے دوسرے دُکھ بھی گھیر لیتے ہیں۔ نئے ملک کی زبان سے عدم واقفیت جو شروع میں یہ اندازہ نہیں لگنے دیتی کہ نئے ملک کے مالکان اسے کن گالیوں اور تحقیری کلمات سے نواز رہے ہیں، لیکن جب اس زبان میں کچھ شُدبُد پیدا ہو جاتی ہے تو اس کی عزتِ نفس کو کچوکے لگتے ہیں اور ان کی ٹیس آسانی سے بھلائی نہیں جا سکتی۔ غیر ملک کے اصل باشندوں کو احساسِ تفاخر ہوتا ہے کہ وہ ایک سفید فام قوم ہیں، اور جو دوسرے ملکوں سے آئے ہیں ان کا تعلق سیاہ فام نسل سے ہے۔ سفید فام قوم کی برتری ہمیشہ ان کے ذہن میں رہتی ہے جس کا اظہار وہ کسی نہ کسی نہج سے کرتے رہتے ہیں۔ باہر سے آنے والے فرد میں خواہ کتنی ہی اعلیٰ قابلیت اور صلاحیت کیوں نہ ہو، نسلی امتیاز اور تعصب اسے آگے بڑھنے اور ترقی کی اونچی سیڑھیوں پر چڑھنے

نہیں دیتا۔ ''گھوڑے کا کرب'' واقعی ایک بے حد اثر انگیز کہانی ہے!

ہرچرن چاؤلہ کے بہت سے کردار زندگی کی حرارت سے بھرپور ہیں۔ ان کی کہانی ''دوسہ'' لیجیے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار دوست محمد خاں (دوسہ) حالات سے مجبور ہو کر ایک جرم کرتا ہے، جیل چلا جاتا ہے، واپس آ کر اس شخص سے بدلہ لیتا ہے جو اس کی گرفتاری کا محرک ہوا تھا۔ لہٰذا پھر جیل۔ اور اس کے بعد جیل اس کا گھر آنگن بن جاتا ہے جہاں اسے زیادہ سکون اور آرام ملتا ہے۔ وہ جب جب جیل سے چھوٹ کر آتا ہے، اپنے ساتھیوں سے وعدہ کر کے آتا ہے کہ وہ جلد ہی ان سے آ ملے گا۔ لہٰذا کوئی نہ کوئی جرم، اور پھر جیل۔ جیل جانے سے پہلے وہ اپنی ماں کی آرام و آسائش کا پورا سامان مہیا کر دیتا ہے۔ ایک دفعہ جیل سے باہر آنے کے بعد اسے کئی مہینے اپنی ماں کی تیمارداری اور دیکھ بھال میں گذارنے پڑتے ہیں۔ اس دوران گاؤں کی ایک خوبصورت شادی شدہ عورت اپنی مرضی سے اس کی بیوی بن کر اس کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔ اس کا شوہر بوڑھا ہے جسے لوگ دوسہ کے خوف سے گھر میں باندھ کر رکھتے ہیں تاکہ وہ دوسہ سے لڑ بھڑ کر اپنے لیے مصیبت کا سامان نہ پیدا کر لے۔ دوسہ کا حریف شباب خاں کسی نہ کسی بہانے اسے مقابلے کے لیے اشتعال دیتا ہے۔ دوسہ اسے قبول کرتا ہے اور دونوں گتھم گتھا ہوتے ہیں۔ لیکن اسی دوران شباب خاں کے کچھ نوجوان ساتھی دوسہ کو قابو میں کر کے اس کے دونوں ہاتھ کاٹ ڈالتے ہیں۔ اب دوسہ اپنے کٹے بازوؤں پر سودا سلف لاتا ہے اور اس کی ماں اسے بیچتی ہے۔ یہی اُن کا ذریعۂ معاش ہے۔ اس کی بیوی جس نے اس سے وعدہ کیا تھا کہ وہ ہر حال میں (خواہ وہ معذور ہی کیوں نہ ہو جائے) اس کا ساتھ دے گی، اسے چھوڑ جاتی ہے۔

کہانی خوبصورتی سے لکھی گئی ہے۔ دوسہ کے مزاج اور گاؤں کے ماحول کی فضا بندی بھی اچھی طرح ہوئی ہے۔ البتہ مجھے یہ محسوس ہوا کہ ہرچرن چاؤلہ نے کہانی کی بافت میں جو طریقۂ کار استعمال کیا ہے وہ اصلاح کی منطق کا ہے۔ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد کئی اخلاقی نتائج فوری طور پر اخذ کیے جا سکتے ہیں:

(۱) بُرے کام کا بُرا انجام ہوتا ہے۔

(۲) بُرے وقت میں قریبی دوست اور ساتھی بھی ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔

(۳) عورت صحت مند مرد سے ہی محبت کرتی ہے۔ اس کا شوہر یار کھوالا بھی اگر

معذور ہو جائے تو اسے چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔

ایک فنکار تصویر کے مختلف رُخ پیش کرتے ہوئے غیر جانب دار ہوتا ہے یا اسے غیر جانب دار ہونا چاہیے۔ ہرچرن چاؤلہ اس کے قائل نہیں معلوم ہوتے۔ وہ کسی واقعے کے مثبت اور منفی پہلوؤں کے اظہار میں اپنی پسند یا ناپسند بھی ظاہر کر دیتے ہیں۔ وہ اپنی اخلاقی ترجیحات کو پوشیدہ نہیں رکھ پاتے۔

''آتے جاتے موسموں کا سچ'' ہرچرن چاؤلہ کے نمائندہ افسانوں میں سے ہے۔ اس نام سے ان کا ایک مجموعہ بھی چھپ چکا ہے۔ اس میں صرف دو کردار ہیں — ''کاکا'' اور ''میں''۔ ''کاکا'' پرانی نسل کی علامت ہے اور ''میں'' نئی نسل کی۔ پرانی نسل اپنے مفروضات، اپنی مجہول سوچ اور خود غرض ذہنیت کے باعث نئی نسل کو اپنے گھیرے میں اپنا مطیع و فرماں بردار بنا کر رکھنا چاہتی ہے۔ نئی نسل کو اپنے امکانات اور صلاحیتوں کا احساس اور اندازہ ہو تو کئی معرکے سر کر سکتی ہے اور پرانی نسل کے شکنجے سے آزاد ہو سکتی ہے۔ اس افسانے کا ''میں'' بھی ''کاکا'' کے نرغے سے آزاد ہوتا ہے۔ ''کاکا'' اسے اپنے کام کا نہ جان کر دوسروں کو اپنے استحصال کا ذریعہ بنالیتا ہے۔ ''میں'' دعا کرتا ہے کہ خدا انھیں ''کاکا'' کی غلامی کے طوق سے نجات دے۔ کہانی یہیں ختم ہو جاتی ہے۔

منٹو نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر میں نے عصمت کی کہانی ''لحاف'' چھپنے سے پہلے دیکھی ہوتی تو میں اس کا آخری جملہ حذف کر دیتا۔ خیر، میں اپنے تعلق سے ایسا جسارت آمیز بیان تو نہیں دوں گا، لیکن میرا جی چاہتا ہے کہ کاش ہرچرن چاؤلہ نے اپنے اس افسانے کا آخری دعائیہ جملہ حذف کر دیا ہوتا۔

ہرچرن چاؤلہ اپنے بعض افسانوں میں زمان و مکان اور ہیئت کی حد بندیوں کو توڑتے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس انحراف کے لیے بڑے توازن اور فن پر گرفت کی ضرورت ہے۔ مجھے کبھی کبھی شبہ ہوتا ہے کہ ان کی کہانی انشائیہ یا کسی اور طرح کی تحریر کا روپ دھار لیتی ہے۔ ان کا ایک پسندیدہ افسانہ ''ریت، سمندر اور جھاگ'' ہے۔ اسی عنوان سے ان کا ایک مجموعہ بھی ہے۔ یہ کہانی بادی النظر میں انشائیہ جیسا تاثر دیتی ہے، لیکن ایسا نہیں ہے۔ اس کہانی میں چار کردار ہیں — ''میں''، اس کی بیوی، اس کا کتا اور اس کا بیٹا۔ افسانہ نگار نے ان چاروں کا نہایت اختصار سے تعارف کرایا ہے۔ کہیں کوئی جذباتیت نہیں، بظاہر سپاٹ انداز بیان، مگر

زندگی کی یک رنگی اور رشتوں کی بے تعلقی کو ظاہر کرنے کے لیے چاروں کرداروں کو ایک دھاگے میں کامیابی کے ساتھ پرو دیا گیا ہے۔ ''میں'' ایک سیدھا سادا آدمی ہے جو آج کی مادّی دُنیا کے تقاضوں کو پورا نہیں کرسکتا، اس لیے تنہا ہے۔ اس کی بیوی اپنے شوہر کی سوچ اور اس کے عادات و خصائل سے اپنے بیٹے کو محفوظ رکھ کر اُس کی پرورش اور پرداخت میں محو رہتی ہے، حتیٰ کہ وہ جوان ہو جاتا ہے۔ شوہر سے بیوی کی ذہنی ہم آہنگی نہیں۔ ایک دولت مند آدمی ''میں'' کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھاتا ہے اور اسے شراب نوشی کی دعوت دیتا ہے۔ ''میں'' اپنی تنہائی میں اپنے کتے کے علاوہ کسی کو شریک کرنا نہیں چاہتا۔ اس لیے اس کی طرف ہم جلیسی کے لیے بڑھائے ہاتھ کو قبول نہیں کرتا۔ اس کا بیٹا دولت مند شخص کی بیٹی کے ساتھ دوستی کر لیتا ہے جو اس کی ہم عمر ہے، اور اس سے شادی کے ارادے سے گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ اب ''میں'' کی بیوی اس کی تنہائی کے خلا کو پُر کرتی ہے، کیونکہ دونوں ہم عمر ہیں۔ اس افسانے میں تسلسل ہے، کردار ہیں، ان کی سوچ اور ان کی ترجیحات ہیں۔ کتا ایک نہایت جیتا جاگتا کردار ہے۔ ہرچرن چاؤلہ نے اس مختصر افسانے میں، کم سے کم الفاظ میں، اثر انگیزی کے ساتھ ایک مختصر سے گھرانے کی اکیس سال کی زندگی کے اُتار چڑھاؤ کو پیش کر دیا ہے۔ یہی اس افسانے کا وصف ہے۔

اُردو افسانے میں پنجاب کے دیہی علاقوں کی تصویرکشی بہت ہوئی ہے۔ احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ سامنے کے نام ہیں۔ ندیم کے کردار زیادہ تر گاؤں کے جاگیردار، زمیندار اور مذہب کے ٹھیکیدار ہیں۔ بلونت سنگھ کے کردار ان سے مختلف ہیں۔ پنجاب کا اکھڑپن، دلیری، سادہ دِلی، صاف گوئی، قول کو نبھانا، ہرچرن چاؤلہ کے افسانوں میں ایک بار پھر زندہ ہوتے ہوئے اوصاف ہیں۔ کہیں کہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ کا ''جگا'' اور ''پنجاب کا البیلا'' دوبارہ ہرچرن چاؤلہ کے افسانوں میں در آئے ہیں۔ میں اسے ان کے افسانوں کا ایک امتیازی پہلو قرار دیتا ہوں۔

ہرچرن چاؤلہ زبان کے معاملے میں خاصے فراخ دل ہیں، اور پنجاب کے دیہی علاقوں کے نامانوس الفاظ اور فقروں کے استعمال میں کسی تکلف سے کام نہیں لیتے۔ کچھ الفاظ کا اختراع بھی کر لیتے ہیں، مثلاً ''گدھے'' سے ''گدھگی'' اور ''گھوڑے'' سے ''گھوڑیائی''۔ یہ جملے دیکھیے:

''آج ہار گیا تو مر جائے گا۔ زندگی بھر گدھگی کرنی پڑے گی۔ اگر تجھ میں کچھ بھی گھوڑیائی ہے تو دکھا دے کہ تجھ میں بھی کچھ ہے۔''

گذشتہ ساٹھ پینسٹھ سال سے ہمارے یہاں یہ رسم چل نکلی ہے کہ جب تک پیشانی پر لیبل چسپاں نہ ہو، لکھنے والے کی شناخت ہی نہیں ہوتی۔ پہلے ترقی پسندی کا لیبل، پھر جدیدیت کا۔ اب مابعد جدیدیت کا لیبل بھی آ گیا ہے۔ جس کی پیشانی لیبل سے عاری اور صاف شفاف ہو، اسے کوئی نہیں پوچھتا کہ بھیّا تم کون ہو۔ ہرچرن چاؤلہ نے ۱۹۴۸ء میں افسانہ نگاری شروع کر دی تھی۔ دسمبر ۲۰۰۱ء میں اُن کے انتقال سے پہلے ان کی افسانہ نگاری کی نصف صدی مکمل ہو چکی تھی۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے میں نے نہیں دیکھے، اس لیے کہہ نہیں سکتا، ان پر ترقی پسندی کا کتنا اثر تھا۔ جدیدیت کی گہما گہمی کے زمانے میں وہ شاذ ہی کسی ''جدید'' رسالے میں دکھائی دیئے، اس لیے ان کی شناخت ذرا دیر سے قائم ہوئی۔ ایسے کئی اہم لکھنے والے تھے یا ہیں جن کی پہچان کسی تحریک یا رجحان کے حوالے سے نہیں۔ ہرچرن چاؤلہ بھی ان میں سے ایک ہیں۔ اور یہ خوشی کی بات ہے کہ جو کچھ بھی وہ ہیں، اپنی تحریروں کے بل بوتے پر ہیں، کسی خارجی سہارے کی بنا پر نہیں!

OO

# مجتبیٰ حسین کا نامۂ سفر

شاید اس باب میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ مجتبیٰ حسین اس دور کے ایک نہایت ممتاز اور مقتدر مزاح نگار ہیں۔ اُن کی مزاح نگاری کی عمر چالیس سال سے تجاوز کر چکی ہے، لیکن وہ اب بھی تر و تازہ ہیں۔ اب تک اُن کے مضامین اور خاکوں کے بارہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں، اور ان پر مستزاد اُن کے دو سفر نامے "جاپان چلو، جاپان چلو" اور "سفر لخت لخت"۔ علاوہ ازیں مجتبیٰ حسین کی تحریروں کے انتخابات پر مشتمل چار ضخیم مجموعے "مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں" (دو جلدیں)، "مجتبیٰ حسین کے سفر نامے" اور "مجتبیٰ حسین کے کالم" بھی اشاعت پذیر ہوئے ہیں، جن کے مرتب حسن چشتی ہیں۔

ایک شائستہ انسان کی پہچان اس کی حسِ مزاح سے بھی ہوتی ہے۔ کرشن چندر تو انسان کو اشرف المخلوقات اسی لیے مانتے ہیں کہ وہ ہنستا ہے۔ مزاح کا وصف یہ ہے کہ اس میں خوش طبعی کا عنصر نمایاں ہو اور اس کی ادبی اور تخلیقی حیثیت مستحکم ہو۔

ہمارے یہاں طنز اور مزاح کی ماہیت اور اہمیت کو سمجھنے کی کوشش کم ہی کی گئی ہے۔ اکثر لکھنے والوں نے مزاح کو پھکڑ پن کا درجہ دے دیا ہے اور بعض مبصرین نے طنز کو سفاکانہ نشتر زنی کا مترادف سمجھا ہے۔

رشید احمد صدیقی نے طنز اور حقیقت کے تعلق کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

> "طنز کا مقصد تلقینِ حقیقت ہوتا ہے اور حقیقت بلا شبہ ہمیشہ تلخ ہوتی ہے۔ اس تلخی کو ایسے الفاظ میں بیان کرنا کہ اس شخص اور سماج کو تو کم نقصان پہنچے لیکن غیر شعوری طور پر اس کی اصلاح ہو جائے کہ جس پر وار کیا گیا ہے، حقیقی طنز ہے۔"

احتشام حسین بھی طنز اور حقیقت کے رشتے پر زور دیتے ہیں:

''حقیقت کا ادراک کیے بغیر طنز پیدا ہی نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ اگر کسی کے پاس حقیقت کا کوئی تصور نہیں ہے تو وہ کسی قسم کے توازن کی جستجو کر ہی نہیں سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص طنز کا حربہ استعمال نہیں کر سکتا۔''

واقعہ ہے کہ حقیقت کے بغیر طنز ممکن نہیں۔ یعنی آپ کسی فرضی، غیر حقیقی شے، وجود یا واقعے پر طنز نہیں کر سکتے۔ آپ اپنے تخیل کی مدد سے کوئی مفروضہ گھڑ لیں اور اس پر طنز کرنا شروع کر دیں تو یہ ہوا میں تیر چلانے کے مترادف ہوگا۔ اور ممکن ہے کچھ غیر سنجیدہ لوگ اس میں بھی اپنے لیے تفریح طبع کا سامان تلاش کر لیں، لیکن یہ طنز غیر معیاری ہوگا۔ ایسا طنز ذہنی تعصبات کا پروردہ ہوتا ہے اور ذاتی نفرت کی آئینہ داری کرتا ہے۔ ادب میں اس کی حیثیت پرکاہ کے برابر بھی نہیں ہوتی۔

مجتبیٰ حسین بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں، لیکن وہ طنز سے بھی بے حد خوبصورت مصرف لیتے ہیں۔ یوں بھی مزاح اور طنز میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ مجتبیٰ حسین طنز بھی کر رہے ہوں تو وہ تعصب یا بغض و عناد سے عاری ہوتا ہے، ان کے فن کا غالب عنصر انسانی ہمدردی ہے۔

مزاحیہ ادب کو مزاحیہ ہونے سے پہلے ادب ہونا چاہیے۔ ہمارے اکثر مزاح نگار اس شرط کو فراموش کر جاتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کی تحریریں اپنے اسلوب، طریقۂ اظہار اور زبان و بیان کی جمال آفرینی کے باعث ادب کے بلند درجے پر فائز ہیں۔

مجتبیٰ حسین کی مزاحیہ تحریروں کی تعداد خاصی بڑی ہے۔ ان میں مضامین کے علاوہ خاکے بھی شامل ہیں۔ ان کے مضمون ''اردو کا آخری قاری'' کو ان کی زندگی میں ہی کلاسیکی درجہ حاصل ہو گیا ہے۔ ان کے بعض پرانے شخصی خاکوں کا ذکر آج بھی لوگ مزے لے لے کر کرتے ہیں۔

ان کے سفرنامے ''جاپان چلو، جاپان چلو'' کو بھی بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ مجتبیٰ حسین نے جاپان کا سفر ۱۹۸۰ء کے اواخر میں کیا تھا۔ واپسی پر انھوں نے وہاں کا سفرنامہ ''سیاست'' حیدرآباد کے لیے قسطوں میں لکھا، جو کتابی صورت میں ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ ہندی کے مشہور رسالے ''ساریکا'' میں بھی یہ قسط وار شائع ہوا اور پھر کتاب کی شکل میں ۱۹۸۶ء میں چھپ گیا۔ اردو اور ہندی زبانیں تو مشترک خصوصیات کی حامل ہیں، اور ایک زبان کا مزاج دوسری زبان میں منتقل ہو سکتا ہے، مگر حیرت ہوتی ہے کہ یہ سفرنامہ اپنی صنفی اور ادبی خصوصیات کے ساتھ جاپانی زبان میں بھی منتقل ہوا اور یہ ترجمہ ۱۹۸۷ء میں شائع بھی

ہوگیا۔ جاپان کا سفر مجتبیٰ حسین کے لیے سچ مچ وسیلۂ ظفر ثابت ہوا اور اس کے بعد ہی وہ برطانیہ، فرانس، امریکہ، کناڈا، روس، سعودی عرب، مسقط، دوبئی اور پاکستان کے ممالک سے بھی ''مشرف بہ سیاحت'' ہوئے۔ ان سب کے الگ الگ سفرنامے تو انھوں نے نہیں لکھے، البتہ لندن، پیرس، شکاگو اور تاشقند کے سفر کے احوال انھوں نے ''سفر لخت لخت'' میں جمع کر دیئے ہیں۔ برطانیہ یا لندن کا سفرنامہ تو خیر ساٹھ پینسٹھ صفحات کو محیط ہے، لیکن پیرس کے احوال مختصراً بیان کیے گئے ہیں۔ امریکہ کو تین صفحات میں نپٹا دیا گیا ہے۔ البتہ روس یعنی تاشقند (ازبکستان) کا سفرنامہ ۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ جدہ (سعودی عرب) کے حوالے سے کوئی سفرنامہ یا مضمون نہیں ہے بلکہ مزاح نگاروں کی ایک مجلس کا خطبۂ صدارت ہے۔ آخر میں رام پور کے سفر کی رُوداد پانچ صفحات میں بیان کی گئی ہے۔ (۲۰۰۰ء میں مجتبیٰ حسین نے دوبارہ امریکہ کی سیاحت کی اور اس کا سفرنامہ بھی لکھا۔)

بہتر ہے کہ آج کی صحبت میں مجتبیٰ حسین کی تمام تحریروں کو سامنے رکھنے کی بجائے صرف ان کے سفرناموں کے حوالے سے گفتگو کی جائے۔

اُردو میں سفرناموں کی روایت خاصی پرانی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یوسف خاں کمبل پوش کا ''عجائباتِ فرنگ'' اُردو کا پہلا سفرنامہ ہے جو اُنیسویں صدی کے نصف اوّل میں لکھا گیا۔ بعض محققین نے اوّلیت کا سہرا اس کے سر باندھنے سے انکار کیا ہے۔ بعض ممالک کے تعلق سے لکھے ہوئے سفرناموں میں سرسیّد کا ''مسافرانِ لندن''، شبلی نعمانی کا ''سفرنامہ مصر و روم و شام''، قاضی عبدالغفار کا ''نقشِ فرنگ''، بیگم حسرت موہانی کا ''سفرنامہ عراق'' اور سیّد سلیمان ندوی کا ''سیرِ افغانستان'' معروف ہیں۔ لیکن سفرنامے لکھنے کا رجحان گزشتہ پینتیس برسوں کے دوران زیادہ بڑھا ہے۔ بعض ادبی مبصرین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اُردو افسانے میں تجریدیت اور علامت کے گہرے اثرات سے پیدا شدہ ابہام سے بیزاری نے بطورِ خاص پاکستان میں ''سفرنامہ نگاری'' کے لیے فضا ہموار کی۔ شاید اسی لیے اکثر سفرناموں میں حقیقت کے ساتھ تخیل کی افسانوی رنگ آمیزی بھی شامل ہوگئی۔ اس سلسلے میں محمود نظامی اور مستنصر حسین تارڑ کے سفرناموں کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ ان دونوں کے علاوہ پاکستان میں اس صنف کو مقبول بنانے والوں میں ابن انشاء، اختر ریاض الدین، محمد خالد اختر، عطاء الحق قاسمی، جمیل الدین عالی، امجد اسلام امجد، ممتاز مفتی، اشفاق احمد، پروین عاطف،

ذوالفقار احمد تابش وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ہندوستان میں احتشام حسین کے سفرنامے ''ساحل اور سمندر'' کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ لیکن یہاں یہ روایت کچھ زیادہ پروان نہیں چڑھ سکی۔ ادھر پندرہ بیس سال کے دوران جو سفرنامے سامنے آئے ہیں ان میں رام لعل، گوپی چند نارنگ، جگن ناتھ آزاد اور مجتبیٰ حسین کے سفرنامے فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں۔

یوں تو سفرناموں میں مزاح کا عنصر اکثر و بیشتر شامل ہو ہی جاتا ہے، لیکن اُردو میں باقاعدہ مزاحیہ سفرنامے شاید پہلی بار ابن انشاء نے لکھے۔ ''دنیا گول ہے''، ''چلتے ہو تو چین کو چلیے'' اور ''ابن بطوطہ کے تعاقب میں'' اس نوع کے کامیاب سفرنامے ہیں۔ دوسری بار اس طرح کا سفرنامہ مجتبیٰ حسین نے ہی لکھا۔ مزاحیہ سفرنامے کو درجہ اعتبار عطا کرنے میں ان کے ''جاپان چلو جاپان چلو'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

شاید بہتوں کے لیے یہ امر باعث دلچسپی ہو کہ اب سے بہت پہلے ''۱۹۰۷ء کا جاپان'' کے عنوان سے ایک سفرنامہ ڈاکٹر محمد حسین نے لکھا تھا۔ اس سفرنامے کو طفیل احمد منگلوری نے دریافت کیا اور یہ پہلی دفعہ ''ادبی دُنیا'' لاہور کے فروری ۱۹۴۷ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ بیگم اختر ریاض الدین کا سفرنامۂ جاپان بہ عنوان ''ٹوکیو'' بھی ''ادبی دُنیا'' میں ہی صلاح الدین احمد کے تعریفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ پروین عاطف نے بھی ''خوابوں کے جزیرے'' کے نام سے ''جاپان کا سفرنامہ'' لکھا ہے۔

مجتبیٰ حسین کا سفرنامۂ جاپان ایک بالکل ہی نئے اور منفرد ذائقے سے روشناس کراتا ہے۔ ہر ادیب اپنے اپنے طور پر سفر کی روداد بیان کرتا ہے۔ اس میں کہیں مشاہدات اور محسوسات کا بیانیہ ہوتا ہے، کہیں تاریخی واقعات ہوتے ہیں، کہیں جغرافیائی معلومات۔ مجتبیٰ حسین کے یہاں بھی یہ سب ہے، لیکن انھیں تاریخ اور جغرافیہ سے زیادہ انسانوں کے عادات و اطوار، ان کے مزاج اور خصائل، ان کی رفتار و گفتار سے دلچسپی ہے، زندگی کی بابت ان کے رویوں سے دلچسپی ہے۔

مجتبیٰ حسین افسانہ نگار نہ سہی، قصہ گو ضرور ہیں۔ انھیں قصہ ''بنانے'' اور لطیفے گھڑنے میں خاص لطف آتا ہے اور اسی سے وہ اپنے پڑھنے والوں کو بھی لطف اندوز کرتے ہیں۔ وہ فرد کو کردار کا تشخص عطا کر کے اس کی عادتوں اور محبتوں کا ذکر اس طرح مزے لے لے کر کرتے ہیں کہ قاری اس میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔

جاپان میں مجتبیٰ حسین نے ایک ماہ سے کچھ زیادہ یعنی ۳۵ دن قیام کیا اور اس دوران انھوں نے اس سرزمین کو، اس کی تہذیب و ثقافت کو، وہاں کی شخصیتوں کو اچھی طرح اپنے آپ میں جذب کیا اور اپنی فطری شوخی سے ان میں ایسا رنگ بھرا کہ ان کا سفرنامہ (''نامۂ سفر'') اپنی لطافت اور نفاست کے اعتبار سے ایک یادگار حیثیت اختیار کر گیا۔

لطیفے خلق کرنا مجتبیٰ حسین کے مزاج میں ہے۔ ان کی لطیفہ گوئی کی مثالیں ان کے مضامین اور سفرناموں سے پیش کی جائیں تو کئی صفحے رنگین ہو جائیں (''سیاہ ہو جائیں'' کا محاورہ یہاں موزوں نہیں) ''جاپان چلو جاپان چلو'' سے صرف ایک مثال:

''چونکہ ہانگ کانگ کی بندرگاہ فری پورٹ ہے، اس لیے ہر کوئی منہ اٹھائے چلا آتا ہے۔ یہاں ہر چیز بکتی ہے۔ ہمارے ایک دوست اپنا تجربہ بیان کرتے ہیں کہ دو سال پہلے ہانگ کانگ کے ایک ڈپارٹمنٹل اسٹور میں سامان خریدنے گئے۔ چیزیں اُلٹ پلٹ کر دیکھیں۔ کوئی شے پسند نہ آئی۔ اچانک سیلز گرل پر جو نظر پڑی تو وہ پسند آ گئی۔ لہٰذا سیلز گرل کو خرید کر لے گئے۔''

میں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہمارے یہاں ''اُردو میں'' لکھنے والے بہت ہیں لیکن ''اُردو'' لکھنے والے خال خال ہیں۔ زبان جانے بغیر آپ شاعر، افسانہ نگار، نقاد سب بن سکتے ہیں، لیکن مزاح نگار کے لیے تو لازمی شرط یہی ہے کہ وہ زبان کا مزاج داں ہو۔ مجتبیٰ حسین کے یہاں محاورہ اور تشبیہ کا یہ خوبصورت امتزاج دیکھیے۔ کیا زبان اور محاورے پر دست رس کے بغیر یہ کمال پیدا کیا جا سکتا ہے:

''شاپنگ کے میدان میں ہمارا کوئی عملی تجربہ نہیں ہے۔ لہٰذا ہر دُکان کے سامنے یوں کھڑے رہے جیسے بین کے سامنے بھینس کھڑی ہوتی ہے۔''

زبان کی مزاج دانی کی یہ مثال بھی دیکھیے:

''جاپانیوں کو اندھیرے سے سخت نفرت ہے، لہٰذا اپنی سڑکوں اور گھروں کو اتنا روشن رکھتے ہیں کہ آدمی کو اپنی روشنیٔ طبع کا استعمال کرنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔''

ایک اور مثال:

''جب ہم اپنے کمرے کی طرف جانے لگے تو مس پریتا نے انگریزی آداب

کے مطابق ہم سے کہا' آج رات کوئی اچھا سا خواب دیکھیے۔ ہم نے کہا 'مس پرینیا، کیا کریں کمرہ اتنا چھوٹا ہے کہ اس میں کسی خواب کے داخل ہونے کی گنجائش ہی نہیں ہے۔''

خالص مزاح سے لطف اندوز ہونا ہوتو ذرا آگے بڑھیے۔ مجتبیٰ حسین کو یہ کمرہ پانچ ہزار ین میں ملا ہوا تھا۔ اُن کے اس جملے کی اطلاع ہوٹل مینجمنٹ تک پہنچی تو اس کے ایک فرد نے مجتبیٰ حسین سے کہا: ''اگر آپ کو خواب دیکھنے کے لیے بڑے کمرے کی ضرورت ہے تو وہ آپ کو مل جائے گا۔ دس ہزار ین کرایہ دینا ہوگا۔''

مجتبیٰ حسین کا اسلوب تبسم آفریں ہے۔ وہ روز مرہ زندگی کے مضحک زاویے تلاش کرتے ہیں، لیکن ان کا طنز کبھی غم و غصے کا شکار نہیں ہوتا، وہ کلبیت کے عنصر سے پاک ہوتا ہے۔ مجتبیٰ حسین زندگی کو ایک غنی مزاج انسان کی نظر سے دیکھتے ہیں اور مسرتیں تقسیم کرنے میں بڑے فراخ دل ہیں۔ ان کا مزاح سبک اور طنز لطیف ہے۔

مجتبیٰ حسین اپنے ملک کے مزاج، حالات و خصائل کا مقابلہ جب دوسرے ملک سے کرتے ہیں، تب بھی ان کا طنز اپنی شائستگی برقرار رکھتا ہے۔ ایک جاپانی خاتون مجتبیٰ حسین سے کہتی ہیں:

''ہمارے یہاں عمارتوں کو تصنیف و تالیف کے لیے استعمال نہیں کیا جاتا......
میں نے بھی چار مینار پر اپنا نام محض اس لیے لکھا تھا کہ وہاں چار پانچ اصحاب پہلے ہی سے اپنے ناموں کو کندہ کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے۔ میں نے سوچا کہ شاید آپ کے یہاں ایسا کرنے کا دستور ہے۔''

اب ایک نسبتاً طویل اقتباس میں طنز کی کاٹ دیکھیے، لیکن یہاں بھی لہجے کی شرافت ساتھ نہیں چھوڑتی:

''ہم نے کہا: 'مسٹر تاجما، آپ ہندوستان کی ٹرینوں میں سفر کر چکے ہیں۔ ہماری ٹرینوں میں جو سہولتیں ہیں وہ آپ کے یہاں کہاں۔ وہ سفر ہی کیا جس میں آدمی کو دھکا نہ لگے۔ ہم نے تین گھنٹے آپ کی ٹرین میں سفر کیا، کسی نے ہمارے سر پر صندوق نہیں رکھا۔ کسی کا ہولڈال ہمارے پاؤں پر نہیں گرا۔ کسی مسافر نے نشست کے لیے دوسرے مسافر سے لڑائی نہیں کی اور پھر وہ ہرا اسٹیشن

پر چائے لو، پان بیڑی سگریٹ والی مانوس آوازیں نہیں سنائی دیں۔ بھلا یہ بھی کوئی ٹرین کا سفر ہے۔'

تاجما نے شرم کے مارے نظریں نیچی کرلیں۔ بولی۔ 'آپ ٹھیک کہتے ہیں، ہمیں آپ سے بہت کچھ سیکھنا ہے۔ یوں بھی جاپان اور ہندوستان کا کیا مقابلہ، ہمارا ملک چھوٹا ہے اور آپ کا ملک عظیم'۔ اور تاجما کی یہ بات سن کر ہمارا سر فخر سے اونچا ہو گیا۔"

اقتباسات کا یہ سلسلہ موقوف کرنا ہی بہتر ہے۔ کیونکہ "جاپان چلو، جاپان چلو" کے ہر صفحے سے کوئی نہ کوئی جملہ، فقرہ، بیان واقعہ، نقل کرنے کے لیے منتخب کیا جا سکتا ہے۔ اس سفرنامے کا سب سے اچھا اور اہم باب میرے خیال میں "حرف آخر" ہے اور اس میں سنجیدگی اور ظرافت کا اتنا خوبصورت امتزاج ہے کہ اس کی مثال ہمارے یہاں کم ہی ملے گی۔ یہ بات کسی نقاد نے نہیں لکھی لیکن مجھے مجتبیٰ حسین کو پڑھتے ہوئے اکثر خیال آیا ہے کہ وہ کرشن چندر کی مزاح نگاری کے بہت قریب ہیں۔ کرشن چندر سے ذاتی قربت کی ایک نفسیاتی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ کرشن چندر طنز و مزاح سے کام لیتے لیتے اکثر سنجیدہ اور جذباتی ہو جاتے ہیں اور پڑھنے والوں کے ہونٹوں پر ہنسی ہوتی ہے، لیکن آنکھیں نم ہوتی ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے یہاں بھی مجھے یہ خصوصیت نظر آئی۔

جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں، "سفر لخت لخت" کے مضامین باقاعدہ سفرنامے نہیں ہیں۔ ان میں سفر کم ہے، مسافر نوازی زیادہ ہے۔ اور شاید یہی ان مضامین کی خوبی بھی ہے۔ "جاپان چلو، جاپان چلو" کی مقبولیت نے مجتبیٰ حسین کو "سفرنامہ نگار" بنا دیا، ورنہ وہ پیشہ ور سفرنامہ نگار نہیں ہیں، کیونکہ اب تو سفرنامہ لکھنے کے لیے باقاعدہ سفر کرنا بھی ضروری نہیں رہا۔ "سفر لخت لخت" کے مضامین کو شگفتہ نگاری اور اچھے ادب کے نمونے کے طور پر پڑھنا چاہیے، بلکہ ان مضامین میں طنز و مزاح کا ارتکاز کچھ زیادہ ہی کیف آفریں ہے۔ ایک مختصر سی مثال:

"ہمیں لندن کی ان تاریخی عمارتوں کو دیکھنے کی تمنا ہے جہاں بیٹھ کر انگریزوں نے اپنی تاریخ تو بنائی مگر دوسروں کا جغرافیہ بگاڑا۔"

اپنے ایک حیدرآبادی دوست کا، جنھوں نے لندن کو اپنا مستقر بنا لیا تھا، ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انگریزی کی بہت سی گالیاں ہم نے انھیں سے سیکھیں۔ خاصی بے ضرر گالیاں ہیں جن سے اس زبان کا جس میں کہ یہ دی جا رہی ہوں اور اس شخص کا جس کو یہ دی جا رہی ہوں، کچھ بھی نہیں بگڑتا۔''

لندن میں مقیم ایک شاعر (مراد: ساقی فاروقی) کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس قدر نوٹ کر ملتے ہیں کہ ملنے والا نوٹ کر رہ جاتا ہے۔ ان کی شاعری ہمیں بہت پسند ہے کیونکہ ان کی شاعری کو پڑھنے کے بعد آدمی کو چڑیا گھر جانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔''

برطانیہ اور ہندوستان کے اُردو شاعروں کے فرق کو ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''برطانیہ کے اُردو شاعر ہمارے شاعروں کی طرح 'ہمہ وقتی شاعر' نہیں ہیں، بلکہ ہفتہ کے پانچ دن سچ مچ کام بھی کرتے ہیں۔ البتہ جمعہ کی شام سے اتوار کی رات تک ''عرض کیا ہے'' اور ''ذرّہ نوازی کا شکریہ'' وغیرہ میں لگے رہتے ہیں۔ ہمارے یہاں خدانخواستہ کسی شاعر کا کلام اچھا ہو تو وہ مشاعرہ میں شرکت کے لیے رکشا کا کرایہ بھی مانگ لیتا ہے۔ برطانیہ کا اُردو شاعر رکشا کا کرایہ نہیں مانگتا بلکہ اپنی موٹر میں جاتا ہے چاہے اس کا کلام اچھا ہی کیوں نہ ہو۔''

اُردو اور حیدرآباد مجتبیٰ حسین کی تحریروں کے لیے خام مواد کا کام کرتے ہیں۔ اُردو اور اُردو والوں سے ان کی محبت ہی اس نوع کے طنز کی خالق ہے:

''برطانیہ کے اُردو شاعروں اور ادیبوں کو دیکھ کر ہمیں خوشی ہوئی کہ برطانیہ جیسے ترقی یافتہ ملک میں رہنے کے باوجود انھوں نے اپنے اندر حسد، رقابت، غیبت اور معاصرانہ چشمک جیسے ضروری جذبوں کو اپنے سینوں سے لگا رکھا ہے۔ یوں بھی ان ضروری جذبوں کے بغیر اُردو تہذیب کا تصوّر نہیں کیا جا سکتا۔''

لندن کے ہیتھرو ایئرپورٹ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''دو ایک جگہ ہیتھرو ایئرپورٹ پر اُردو میں بھی مسافروں کے لیے ضروری ہدایات نظر آئیں کہ ایئرپورٹ کو صاف ستھرا رکھیے، یعنی سگریٹ کے ٹکڑے نہ پھینکو، مونگ پھلی کے چھلکے نہ بکھراؤ، براہِ کرم اپنا تھوک اپنے منہ میں ہی رکھو وغیرہ وغیرہ..... اس طرح صفائی کے تعلق سے اُردو والوں کی شہرہ آفاق عادات و

اطوار کو دنیا والوں پر اُجاگر کرتا تھا، ورنہ کیا وجہ ہے کہ اس غیر ضروری ہدایت کو چھوڑ کر بقیہ ساری ضروری ہدایتیں اُردو میں درج نہیں تھیں۔"

حیدر آبادی ہر جگہ حیدر آبادی ہی رہتا ہے، اور وہ اپنی حیدر آبادی تہذیب نہ سہی، اپنے بگھارے بیگن سے ہرگز نہیں شرماتا۔ مجتبیٰ حسین لندن میں، پیرس میں، شکاگو میں، جہاں جہاں بھی اپنے حیدر آبادی دوستوں سے ملتے ہیں، وہاں وہاں انھیں حیدر آبادی "طعام" کھانے کو ملتے ہیں اور حیدر آبادی شاعروں کا "کلام" سننے کو۔ مجتبیٰ حسین جب وطن سے دُور ہوتے ہیں، وطن ان کے نزدیک آجاتا ہے۔ مگر وطن ان کے لیے انسانی محبت اور اخوت کا کفن نہیں بنتا۔ اس میں کسی نوع کی علاقائی عصبیت کا عمل دخل نہیں۔ زندگی کے ساتھ حیدر آباد بھی ان کے لیے ہنسنے ہنسانے کا بہانہ ہے!

جی چاہتا ہے کہ مجتبیٰ حسین کے ان سفرناموں سے اور بہت سے اقتباسات پیش کیے جائیں، کیونکہ سفر کے دوران بہت سے مقامات آتے ہیں، جنھیں دلکش بنانے کا ہنر انھیں معلوم ہے، لیکن بجائے اس کے کہ میں ان سفرناموں کے نئے ایڈیشن مرتب کردوں، بہتر ہے آپ خود متداول ایڈیشنوں کا مطالعہ کریں اور میں نے جو کچھ کہا ہے اس میں اپنے مزید توصیفی کلمات شامل کردیں۔

مجتبیٰ حسین کے "نامۂ اعمال" کے بارے میں تو کچھ کہا نہیں جاسکتا، لیکن اُن کا "نامۂ سفر" محشرِ ادب میں ضرور اُن کی بخشائش کا موجب ہوگا!

رشید احمد صدیقی اور پطرس کے اسالیب کے امتزاج اور ارتقاع سے مزاح کا جو معیار بنا ہے، اس کا نقطۂ عروج مشتاق احمد یوسفی ہیں۔ مجتبیٰ حسین کا تعلق بھی اسی قبیلے سے ہے۔ انھوں نے نہ صرف رشید احمد صدیقی اور پطرس کی روایت کو آگے بڑھایا ہے بلکہ مشتاق احمد یوسفی کی موجودگی میں اپنی انفرادیت اور برگزیدگی کے نقوش ثبت کیے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کے یہاں دردمندی اور انسانی محبت کی خوشبو ہے جو ان کی تحریروں کو معطر کرتی ہے۔ ان کے مزاج میں ایک دلنوازی، ایک قوتِ شفا ہے جو آسانی سے کسی کے حصے میں نہیں آتی!

OO

# مشفق خواجہ عرف خامہ بگوش

مشفق خواجہ عرف ''خامہ بگوش'' اُردو ادب کی نہایت معروف شخصیت ہیں۔ ان کے نام سے ہم جیسے لوگ اسی زمانے سے آشنا ہیں جب وہ شعر کہتے تھے، پاکستان رائٹرز گلڈ کے رسالے میں چھپتے تھے اور انجمن ترقی اُردو (پاکستان) کے جریدے ''اُردو'' کی مجلس ادارت سے وابستہ تھے۔ پھر وہ تحقیق کی طرف آئے اور اس میں بڑا نام پیدا کیا۔ سب سے پہلے وہ سعادت یار خاں ناصر کے تذکرہ ''خوش معرکۂ زیبا'' کے مرتب کی حیثیت سے نمایاں ہوئے۔ ان کے پیشِ نظر کئی قلمی نسخے تھے جن میں خدا بخش لائبریری کا وہ نسخہ بھی تھا جس کی نقل مولوی عبدالحق نے قاضی عبدالودود کے دست راست پروفیسر آرزو جلیلی کے توسط سے ۱۹۴۱ء میں حاصل کی تھی اور جو اب کتب خانہ انجمن ترقی اُردو (پاکستان) کی ملکیت ہے۔ تحقیق کے ساتھ ان کی شعر گوئی بھی جاری رہی، کیوں کہ بقول خود ''میں شاعری کے ذریعے اپنا اور تحقیق کے ذریعے دوسروں کا سراغ لگاتا ہوں۔'' ۱۹۷۸ء میں ان کی غزلوں اور اشعار کا مجموعہ ''ابیات'' کے نام سے منظر عام پر آیا، لیکن ان کا ادبی اعتبار ان کی ضخیم تالیف ''جائزہ مخطوطات اُردو'' کی اشاعت کے بعد قائم ہوا۔ یہ پاکستان کی سرکاری، غیر سرکاری لائبریریوں اور ذاتی کتب خانوں میں موجود اُردو کے قلمی نسخوں کا ایک سوانحی اور کتابیاتی تذکرہ ہے جس میں مصنفین اور مخطوطات کے تعلق سے تمام ضروری معلومات یکجا کر دی گئی ہیں۔ یہ ایک اہم تحقیقی کام ہے، جو ان کے وسیع علم اور محنت شاقہ کا اعلانیہ ہے۔ اس کی اشاعت ۱۹۷۹ء میں ہوئی۔

مشفق خواجہ کی پہلی پہچان ایک محقق ہی کی ہے اور یہ پہچان ان کی کتاب ''غالب اور صفیر بلگرامی'' سے مزید مستحکم ہوئی ہے۔ وصی احمد بلگرامی کے کتب خانے تک رسائی حاصل کرنا مشفق خواجہ کا ایک کارنامہ ہے جس سے استفادے کے نتیجے میں یہ گراں قدر کتاب معرضِ وجود میں آئی ہے۔

مشفق خواجہ کی دوسری دلچسپیاں بھی ہیں۔ وہ ''تخلیقی ادب'' کے نام سے منتخب تخلیقات پر مشتمل ایک نہایت خوبصورت اور بے حد معیاری جریدے کے پانچ ضخیم شمارے پیش کر چکے ہیں، جو اپنی جگہ مستقل افادیت کے حامل ہیں اور ان کی اعلیٰ مدیرانہ صلاحیتوں کے غماز۔ اسی میں یگانہ پر دو سو صفحات کا ایک خصوصی مطالعہ بھی شائع ہوا تھا جو بعد میں کتابی صورت میں چھپا۔ مشفق خواجہ کا ایک اور بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اداروں سے تین درجن سے زیادہ کتابیں شائع کیں، انھیں فروخت کم کیا، ادب دوستوں میں تقسیم زیادہ کیا۔ ادب ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ ادب سے ان کا شغف عبادت کے درجے کو پہنچا ہوا ہے۔

گذشتہ دس سال سے مشفق خواجہ نے اپنے لیے پچھلی نشست کا انتخاب کر لیا ہے اور اپنے آگے ''خامہ بگوش'' کو لا بٹھایا ہے۔ (''تخلیقی ادب'' کا آخری شمارہ ۱۹۸۵ء میں آیا تھا۔ اب کبھی کبھی ''غالب'' کا کوئی شمارہ چھپتا ہے تو اس میں مشفق خواجہ کا نام دکھائی دیتا ہے۔ ''جائزہ مخطوطاتِ اُردو'' کی کوئی اور جلد نہیں آئی، حالانکہ دس جلدوں کا منصوبہ تھا۔ ہاں، مشفق خواجہ کی یاد تازہ رکھنے کے لیے کئی سال پہلے ان پر ایک گوشہ ''اوراق'' میں آیا تھا۔)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ''خامہ بگوش'' کے قلم میں ایک خاص طرح کی دلکشی اور اپنی جانب راغب کرنے کی صلاحیت ہے۔ اپنے مواد کے اعتبار سے بھی یہ کالم (''سخن در سخن'') دوسرے ادبی کالموں سے مختلف اور زیادہ پُر مغز ہے۔ پاکستان کے بڑے بڑے اخبارات میں کوئی نہ کوئی کالم ضرور ہوتا ہے۔ اکثر کئی کالم ہوتے ہیں۔ (اب ہندوستان کے بعض اُردو اخبارات میں بھی ادبی کالم آنے لگے ہیں)۔ ''خامہ بگوش'' کے کالم کا سلسلہ ''جسارت'' سے شروع ہوا تھا۔ پھر یہ ہفتہ وار ''تکبیر'' میں منتقل ہو گیا۔ یہ ہفتہ وار ادبی نہیں، ''جسارت'' کی طرح یہ بھی ایک مذہبی جماعت کا آرگن ہے لیکن ''خامہ بگوش'' کا کالم خالص ادبی ہوتا ہے اور اس کے دامن پر ہفتہ وار کے نظریات کا کوئی داغ نظر نہیں آتا۔ یہ ''خامہ بگوش'' کے اسلوبِ سخن کا کمال ہے۔ ''خامہ بگوش'' نے بہ وجوہ کچھ عرصے تک ''تکبیر'' میں یہ کالم لکھنا بند کر دیا، اور ان کی جگہ طاہر مسعود یہ خدمت انجام دینے لگے۔ ظاہر ہے جو لوگ ''مولوی مدن'' کے عادی ہو چکے ہوں، وہ ''خامہ بگوش'' کی غیر حاضری برداشت کرنے کو تیار نہ تھے، اس لیے بقول شخصے ''عوام کی پرزور درخواست پر'' انھیں کالم نگاری کے میدان میں دوبارہ اترنا پڑا۔

میں نے دلیپ کمار سے سری نگر ٹیلی ویژن کے لیے ایک انٹرویو لیا تھا۔ ایک سوال

میں نے ان سے یہ کہا کہ آپ المیہ کے بادشاہ کہے جاتے ہیں لیکن آپ کے کامیڈی رول کی بھی بڑی تعریفیں ہوئی ہیں۔ آپ کو کس طرح کے رول پسند ہیں؟ اس کے جواب میں دلیپ کمار نے کہا:

''سوال میری یا عوام کی پسندیدگی کا نہیں، واقعہ یہ ہے کہ المیہ کردار ادا کرتے کرتے اداکار کی شخصیت متاثر ہوتی ہے اور اس میں ایک خاص طرح کی گھٹن، ایک طرح کا تناؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ کامیڈی رول کرنا درحقیقت ایک نوع کا فرار ہے۔ انگلینڈ میں ڈرامہ اداکاروں کی تربیت کے لیے ادارے موجود ہیں۔ میں نے ان سے رابطہ قائم کیا تو انھوں نے بھی مشورہ دیا کہ ''شخصیت کی اصلاح'' (Personality Correction) کے لیے آپ مزاحیہ اداکاری کیجئے۔''

مجھے ایسا لگتا ہے کہ تحقیقی کام کرتے کرتے جب مشفق خواجہ کی شخصیت بھی متاثر ہونے لگی تو انھیں فرار کی ضرورت محسوس ہوئی اور اپنی ''شخصیت کی اصلاح'' کے لیے انھوں نے مزاحیہ/طنزیہ کالم نگاری کا آغاز کیا۔ قیاس ہے کہ کچھ دنوں انھوں نے یہ کالم نہیں لکھے تو پھر ایک طرح کی گھٹن اور ذہنی تناؤ کا شکار ہو گئے، لہٰذا دوبارہ مزاح نگاری کی طرف راغب ہوئے۔ ادھر لاہور سے آئی ہوئی ایک تیکھی ادبی شخصیت کشور ناہید نے ان کے بارے میں تشویشناک اطلاعات بھی دیں۔

علم کو مزاح بنانا بڑا مشکل کام ہے جسے ''خامہ بگوش'' نے کر دکھایا ہے۔ وہ کتاب کو سونگھ کر اظہارِ خیال نہیں کرتے، بلکہ اسے لفظاً لفظاً پڑھتے ہیں حتیٰ کہ بین السطور پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مزاح نگار ہونے کا کوئی دعویٰ نہیں کیا۔ ان کا شمار کالم نویسوں میں ہوتا ہے اور شاید وہ اپنے اس منصب کو پسند بھی کرتے ہیں۔

مشفق خواجہ عرف خامہ بگوش نے ایک انٹرویو میں کہا تھا:

''میں نہ کسی کے خلاف لکھتا ہوں اور نہ ہی اس میں کوئی وجہ کارفرما ہوتی ہے۔ اگر کسی کتاب میں مجھے کوئی مضحکہ خیز بات نظر آتی ہے تو میں اس کی طرف اشارہ کر دیتا ہوں۔ اس کا ذاتیات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔''

(''یہ صورت گر کچھ خوابوں کے'' دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۵ء، صفحہ ۳۱۴)

ہر چند اپنی تحریروں کی بابت لکھنے والے کی رائے ضروری نہیں کہ معتبر ہو، تاہم یہ

حقیقت ہے کہ ''خامہ بگوش'' کے بہت سے کالموں کے بارے میں یہ باتیں بڑی حد تک صحیح ہیں، اور میں سمجھتا ہوں کہ ان کالموں کی مقبولیت اور پسندیدگی کی ایک بڑی وجہ لکھنے والے کی معروضیت اور خود کو ایک فاصلے پر رکھنے کی صلاحیت رہی ہے، مگر (اور یہ ''مگر'' بہت اہم ہے) یہی بات ان کے تمام کالموں کے تعلق سے نہیں کہی جا سکتی۔ وہ تصنیف کے حوالے سے مصنف کو مطعون کرنے لگتے ہیں، کردار کشی کرنے سے بھی باز نہیں آتے اور مصنف کو کمتر ہونے کا احساس تو دلاتے ہی ہیں۔ اگر اتفاق سے مصنف کے حق میں کوئی کلمۂ خیر ان کے قلم سے ادا ہو جاتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ انھیں ندامت ہو رہی ہے اور وہ اپنی خفت مٹانے کے لیے اگلے جملے سے پھر مصنف کے خلاف سینہ سپر ہو جاتے ہیں، وہ نفسِ مضمون کو سیاق و سباق سے الگ کر کے مصنف کو طنز و تشنیع کا نشانہ بنانے لگتے ہیں۔ بعض مفروضے قائم کر لیتے ہیں، قیاس کو یقین بنا دیتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کے دل کی تلخی زبانِ قلم سے بولنے لگتی ہے۔ کچھ لوگ اسے ایذا رسانی سے تعبیر کرتے ہیں جسے نفسیاتی اصطلاح میں Sadism یا ''سادیت'' کہا جاتا ہے! کچھ لوگ اسے ان کے شقی القلب ہونے پر محمول کرتے ہیں۔

محمود ایاز نے وارث علوی کی تحریروں کی تعریف کرتے ہوئے ان کی ایک کمزوری کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے:

> ''(وہ) لکھتے لکھتے ایسی Frenzy کا شکار ہو جاتے ہیں کہ نہ دائیں دیکھتے ہیں نہ بائیں، بس چومکھی تلوار چلائے جاتے ہیں۔ اب ان کی بلا سے زد میں اپنے آئیں کہ غیر۔'' (اداریہ: ''سوغات'' بنگلور، تیسرا دور، شمارہ ۳)

اس رائے کا اطلاق پوری طرح ''خامہ بگوش'' پر بھی ہوتا ہے۔ Frenzy کے معنی مولوی عبدالحق کی ڈکشنری میں ''انتشار دماغی''، ''عارضی دیوانگی''، ''غصہ یا اضطراب کی ہذیانی کیفیت''، ''وحشیانہ حماقت'' وغیرہ ہیں۔ ''خامہ بگوش'' کا وصف یہ ہے کہ وہ Frenzy کو ظاہر نہیں ہونے دیتے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں ہنس ہنس کر مزاح کے پردے میں کہتے ہیں۔ ان کا رویّہ Cold-blooded ہوتا ہے، جو Frenzy سے زیادہ خطرناک ہے!

''خامہ بگوش'' کے تلوار چلانے کا عالم یہ ہے کہ کسی دوست نے انھیں پڑھنے کے لیے اپنے مضمون کی فوٹو اسٹیٹ کاپی دی تو وہ بھی قابلِ استہزا، اگر کسی مصنف نے اپنی کتاب کسی دوسرے مصنف کو بھجوائی اور اس کی رائے جاننی چاہی تو وہ بھی لائقِ مذمت، اگر کسی نے بے مروّتی

دکھائی تو اس کی بھی تضحیک اور کسی نے اخلاق کا مظاہرہ کیا تو وہ بھی گردن زدنی۔ کسی نے خودستائی کی تو اس پر بھی پھبتی، اگر کسی نے انکسار سے کام لیا تو اس کی بھی تحقیر۔ ان کی زد سے نہ اپنے بچتے ہیں نہ غیر۔ نظیر صدیقی اور منظر علی خاں ان کے دوستوں میں ہیں، انھیں زخم لگانے کا وہ کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

مشفق خواجہ کے ایک تعارف میں کہا گیا ہے کہ وہ ''خامہ بگوش'' بن کر دوسروں کی خبر بھی لیتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ دوسروں کے بارے میں باخبر رہنے سے زیادہ ان کی ''خبر لینے'' میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ ایک مشہور ادیب کا کہنا ہے کہ مشفق خواجہ اپنی محفوظ کمین گاہ سے تیر چلاتے ہیں۔ (''خامہ بگوش'' اگر اس بیان کا حوالہ دیتے تو یہ بھی لکھتے کہ ''کمین گاہ'' کا کوئی تعلق ''کمینہ پن'' سے نہیں ہے)۔ کچھ ادیب یہ سمجھتے ہیں کہ کسی خاص وجہ سے یہ کالم ان کے خلاف لکھے گئے ہیں، کیونکہ ان کے دوست ان سے یہ دریافت کرتے ہیں کہ آج کل ''خامہ بگوش'' آپ سے کیوں ناراض ہیں۔ ''خامہ بگوش'' کے اُنسٹھ کالموں پر مشتمل مجموعہ ''خامہ بگوش کے قلم سے'' پر مشہور صحافی پروانہ ردولوی نے ایک سخت تبصرہ کیا ہے۔ اس کے صرف چند جملے دیکھئے:

> ''......ان مضامین کو......ضبطِ تحریر میں لانے کا مقصد اپنے قلم سے دوسروں کی ٹوپیوں میں چھید کرنا اور شاید اپنی علمی بصیرت و بصارت کا مظاہرہ بھی کرنا ہے......ان کی اس روش نے ان کالموں کی ادبی حیثیت کو مجروح کیا ہے۔ ان کا اسلوب نگارش بڑی حد تک معاندانہ اور جابرانہ ہے......مجموعی طور پر ان کی تحریروں میں بڑی سفاکی ہے۔'' (ہفتہ وار ''نئی دنیا'' دہلی، ۳۰ رمئی تا ۵ رجون ۱۹۹۵ء)

میں نے اپنی تائید میں ''خلق خدا'' کی رائیں بھی پیش کر دی ہیں۔ اگر ان باتوں میں کوئی صداقت نہ ہوتی تو اس ''اعتذار'' کی ضرورت کیا تھی جو ''کتاب نما'' دہلی میں ''خامہ بگوش'' کے ہر کالم کی ابتداء میں ہر ماہ چھپتا رہا ہے:

''خامہ بگوش کی نیت پر شک مت کیجیے، بلکہ خوبصورت جملوں کا لطف اُٹھائیے۔''

''خامہ بگوش'' کی انفرادیت اسی میں ہے کہ انھوں نے تضحیکی، استہزائی اور تحقیری مزاج کو اُردو میں متعارف کرایا ہے۔ اس مزاج کو سمجھنے کے لیے مشفق خواجہ کے ''جگری دوست'' ساقی فاروقی (جنھوں نے گذشتہ دنوں وزیر آغا کے خلاف ایک نہایت جارحانہ اور

ناشائستہ مضمون لکھا تھا) کے ایک خط مورخہ ۲۹ر جنوری ۱۹۹۴ء کے متعلقہ حصے کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔ (یہ خط احمد ندیم قاسمی کے نام ہے):

"...... میں تو یہ بے ضرر مضمون ہی نہ لکھتا، دو سال تک خط لکھ لکھ کر اور فون پر بات کر کر کے اس نے (مشفق خواجہ نے) مجھ سے وزیر آغا پر مضمون لکھوایا۔ پھر...... یہ بھی بتانے کی بلکہ جتانے کی کوشش کر رہا تھا، مجھے کیا معلوم تھا تم ایسا مضمون لکھ دو گے...... میرے دلائل سے زچ ہو کر اس نے کہا "چلو مان لیا کہ وہ...... ایک چ شاعر ہے۔ (ٹھیک سے یاد نہیں کہ اس نے چ کہا تھا یا ح) مگر اس کی ...... جہالت کو عام کرنے کی کیا ضرورت تھی؟" یہ گالی سن کر...... میں اس بات پر مست ہو رہا تھا کہ میں اس کی تربیت ٹھیک کر رہا ہوں، اور اب اسے گالی والی دینی (دینا) بھی آتی جا رہی ہے۔" ("معاصر" لاہور، موسم سرما ۱۹۹۳ء، صفحہ ۱۳۲)

فحش گالیاں دینا اور وہ بھی ایک بزرگ اور محترم شاعر، ادیب اور دانشور کو، ساقی فاروقی کی "شاگردی" اور ان کی "تربیت" کا نتیجہ ہو سکتا ہے، مگر "خامہ بگوش" کے کالموں میں نمایاں ہونے والی جارحیت اور سفاکی کو کس کے کھاتے میں ڈالا جائے گا؟ (یہ فقرہ "خامہ بگوش" کو بہت مرغوب ہے!)

اور آخر میں مشفق خواجہ کے یہ دو اشعار کان پر ہاتھ رکھ کر ترنم سے پڑھیے:

کیا بات ہے پھرتے ہو پریشاں کئی دن سے
اے مشفق من سلمہٗ اللہ تعالیٰ
رہتے ہو سدا شعلہ بجاں گوشے میں اپنے
پیتے ہوئے زہر غم ہستی کا پیالا

("ابیات" صفحہ ۵۶)

"اپنے گوشے" میں "شعلہ بجاں" رہنے اور "زہر غم" پینے کا اعتراف اہم ہے۔ البتہ "سلمہٗ اللہ تعالیٰ" سے یہاں یہ سوال کرنے کو جی چاہتا ہے کہ اس زہر کو دوسروں کے منہ میں انڈیلنے کا انھیں کیا حق ہے؟ خواہ انھوں نے، اپنے خیال میں، اس میں شہد و شکر کی آمیزش ہی کیوں نہ کی ہو!

(جون ۱۹۹۵ء)

OO

# میر شناس نثار احمد فاروقی

نثار احمد فاروقی سے میری یاد اللہ، خط و کتابت کے ذریعے، ۱۹۵۳ء سے ہی ہے۔ یہ اُن کی ادبی زندگی کا بالکل ابتدائی دور تھا۔ اُن دِنوں وہ ''شمع'' کے ادارے سے وابستہ تھے۔ میں نے کلکتہ میں ماہ نامہ ''معاون'' کی زمام ادارت سنبھال رکھی تھی۔ یہ رسالہ حافظ یوسف دہلوی کے بچپن کے دوست ایس۔ ایم۔ عبداللہ نے ''شمع'' معموں کی تشریح کے لیے جاری کیا تھا، مگر آہستہ آہستہ یہ ایک باقاعدہ ادبی رسالہ بن گیا۔ عبداللہ صاحب نے ہی نثار احمد فاروقی کے بارے میں بتایا۔ میں ان کا مضمون فراقؔ اور آثرؔ لکھنوی کی معرکہ آرائی کے سلسلے میں ''تہذیب'' میں پڑھ چکا تھا، جو ظاہر ہے، آثرؔ کی حمایت میں تھا۔ اس ابتدائی مضمون میں بھی ان کے بالغ ذہن کی کارفرمائی تھی۔ فراقؔ کے تعلق سے نثار احمد فاروقی اور راہی معصوم رضا کے درمیان بھی انھیں دِنوں مناظرہ ہوا تھا۔ میری فرمائش پر نثار احمد فاروقی نے کچھ ہلکی پھلکی نوعیت کی ادبی تحریریں ''معاون'' کے لیے بھجوائیں۔ اب شاید انھیں یاد بھی نہ ہو۔ ''معاون'' کی فائلیں بھی کہیں سے دستیاب نہیں ہوسکتیں کہ ان مضامین کا اَتا پتا مل سکے۔

دہلی کبھی کبھی آنا جانا ہوتا تو نثار احمد فاروقی سے ملاقات ہوتی، مگر سرسری سی۔ البتہ ایک بار جب وہ اپنے علمی کام سے پٹنہ آئے ہوئے تھے، نومبر ۱۹۶۸ء میں، (اُن دِنوں آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے سلسلے میں میری پوسٹنگ وہیں تھی) تو میں، وہ اور حسن نعیم (وہ بھی اتفاق سے ان ہی دِنوں امریکہ سے آئے ہوئے تھے) دیر تک ایک ریستوراں میں بیٹھے۔ علمی اور ادبی باتوں کے علاوہ لطیفہ گوئی اور شعر خوانی بھی ہوئی۔ حسن نعیم کے ایک شعر کے عروضی تسامح کی جانب انھوں نے اشارہ بھی کیا۔ پھر بہت عرصے تک ان سے براہِ راست رابطہ نہیں ہوا۔ ''نقوش'' لاہور کے نسخۂ امروہہ کے سلسلے میں جو اختلافات پیدا ہوئے، اُن کے تعلق سے نثار احمد فاروقی کا نام آتا رہا۔ یہ مخطوطہ امروہہ کے توفیق احمد قادری کو دستیاب

ہوا تھا۔ ایک بار وہ قانونی مشورے کے لیے پٹنہ تشریف لائے تھے اور انھوں نے میرے یہاں ہی قیام فرمایا تھا۔ ۱۹۸۳ء کے اوائل میں مجھے لاہور جانے کا اتفاق ہوا اور میں محمد طفیل مدیر ''نقوش'' سے ملنے ان کے دفتر گیا تو مجھے حیرت آمیز مسرت ہوئی جب میں نے وہاں نثار احمد فاروقی کو کتابوں کی دیواروں کے بیچ مطالعے میں مستغرق دیکھا۔ پھر کئی سال بعد ان سے دو تین ملاقاتیں سری نگر میں میری رہائش گاہ پر ہوئیں جنھوں نے ہمارے روابط کو استحکام بخشا۔ وہاں میں نے ٹیلی ویژن کے لیے اُن کا انٹرویو بھی لیا تھا۔

نثار احمد فاروقی سے اپنے ذاتی مراسم کے ذکر کا مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ مجھے شروع سے ہی ان کے تعلیمی، ادبی اور علمی سفر کے ارتقا سے دلچسپی رہی ہے اور اس قربت اور موانست کی وجہ سے ان کے کاموں کو میں نے ہمیشہ قدر کی ہی نہیں، محبت کی نگاہ سے بھی دیکھا ہے۔ لیکن ان کے کاموں کی قدردانی کسی طرف داری کی بنا پر نہیں ہے۔

اُردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں پر نثار احمد فاروقی کی دست گاہ اور ان زبانوں کے ادب پر ان کی غیر معمولی نگاہ کا اعتراف ہر صاحبِ نظر کو ہے۔ انگریزی تحریر و تقریر پر بھی ان کو قدرت ہے۔ ہندی سے بھی اس حد تک واقف ہیں کہ اس زبان میں بے تکلف مضمون لکھ لیتے ہیں۔ وہ لاف و گزاف سے احتراز کرتے ہیں اور ان کے عالمانہ انکسار کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ وہ نہ کسی سے مرعوب ہوتے ہیں اور نہ کسی کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے مزاج میں ایک خاص نوع کی حلاوت ہے۔ وہ مشرقی تہذیب کے دلدادہ ہیں، لیکن نئے مزاج اور مغربی طرزِ فکر سے اچھی طرح آشنا ہیں، اور عربی کے استاد ہوتے اور تصوف سے شغف رکھنے کے باوجود، رہن سہن، لباس، وضع قطع، کھانے پینے میں پوری طرح روشن خیال ہیں اور چاہے وہ علمائے دین کی محفل ہو یا بزمِ ناؤ نوش، ہر جگہ وہ اس طرح بے تکلف ہوتے ہیں جیسے وہ وہیں کے لیے موزوں ہوں!

ایک دلچسپ اتفاق ہے کہ دہلی یونیورسٹی سے وابستہ تین نمایاں شخصیتیں خواجہ احمد فاروقی مرحوم، گوپی چند نارنگ اور نثار احمد فاروقی نہایت خوش خط ہیں اور تینوں کے طرزِ خط میں ایسی مماثلت ہے کہ ایک عامی کے لیے ان میں فرق کرنا مشکل ہو جائے!

اوائل عمر سے ہی نثار احمد فاروقی کو شعر گوئی سے دلچسپی تھی۔ اب بھی شعر کہتے رہتے ہیں۔ لوازمات شعری سے کما حقہٗ واقف ہیں۔ کچھ غزلیں معیاری رسالوں میں چھپی بھی

ہیں، مگر اب شاعر کی حیثیت سے شائع ہونے سے اجتناب ہے۔ ان کے کلام کا یہ رنگ لطف سے خالی نہیں:

دمِ وداع وہ حسرت سے دیکھنا دل کا
سو آج تک ہے وہی ایک مشغلہ دل کا
چلو نثار، اُسے لامکاں میں ڈھونڈیں اب
یہاں تو کچھ نہیں ملتا اَتا پتا دِل کا

میں نثار احمد فاروقی کو ''ماہرینِ میریات'' میں شمار کرتا ہوں، لیکن ''غالب شناس'' کی حیثیت سے بھی انھیں اعتبار حاصل ہے۔ انھوں نے غالبؔ کی اُردو تحریروں سے ان کی آپ بیتی مرتب کی ہے۔ ''تلاشِ غالب'' نثار احمد فاروقی کے مضامین کا وقیع مجموعہ ہے۔ ان کا ایک بڑا کام ۱۹۶۹ء میں ''نقوش'' لاہور کے ذریعے ''دیوان غالبؔ بخط غالبؔ'' کے اس مخطوطے کی اشاعت ہے جواب ''نسخۂ امروہہ'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے جس محنت سے اس کی ترتیب و تدوین کی ہے اور اس پر جو عالمانہ مقدمہ لکھا ہے، اس کی ایک مستقل اہمیت ہے۔ محمد طفیل نے ''نقوش'' کے ''غالب نمبر ۲'' (بیاضِ غالب نمبر) کو لباسِ حریر عطا کیا، لیکن اسے معنویت نثار احمد فاروقی نے بخشی ہے۔ اس مخطوطے کے اصلی اور جعلی ہونے اور اس کے دوسرے متعلقات پر بڑی ہنگامہ آرائی ہوتی رہی۔ کمال احمد صدیقی نے اس کے جعلی ہونے کے ثبوت کے طور پر رسالہ سائز کے ۴۸۸ صفحات پر مشتمل اپنی کتاب ''بیاضِ غالب: تحقیقی جائزہ'' پیش کی، لیکن ان سب کے باوجود ''نقوش'' کے ''بیاضِ غالب نمبر'' کی اہمیت باقی رہی۔ نثار احمد فاروقی اس کے اصلی ہونے کا یقین کرتے اور یقین دلاتے رہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس متنازعہ فیہ بحث میں نثار احمد فاروقی ہی کا پلڑا بھاری رہا ہے۔ اس کام کے تعلق سے ملتان کے لطیف الزماں خاں نے کچھ ناروا اعتراضات کیے جن کا مسکت جواب پورے دلائل اور شواہد کے ساتھ نثار احمد فاروقی نے دیا۔ اور پھر جاوید طفیل نے اتمامِ حُجت کے طور پر ایک مضمون لکھ کر اس قضیے کو ختم کرایا۔

نثار احمد فاروقی اپنے ادبی سفر کے آغاز سے ہی میرؔ کے دلدادہ رہے ہیں، ہر چند وہ پہلے، بقول خود ''غالبؔ سے مغلوب'' تھے۔ اس ''دلدادگی'' میں اثرؔ لکھنوی سے ''مکتوباتی مراسم''

کا خاص حصہ ہے، جس کا اعتراف نثار احمد فاروقی نے کیا ہے۔ ''غالب شناسوں'' اور ''اقبال شناسوں'' کے مقابلے میں ''میر شناسوں'' کی بے حد کمی ہے۔ ان معدودے چند ''میر شناسوں'' میں نثار احمد فاروقی کا نام اور کام بہت نمایاں ہے۔ میر کے تعلق سے ان کا پہلا کام میر کی خودنوشت ''ذکرِ میر'' کا اُردو ترجمہ ''میر کی آپ بیتی'' ہے۔ ''ذکرِ میر'' کی فارسی اپنے بعض نامانوس محاورات کے باعث سریع الفہم نہیں، اور اسی لیے ہمارے یہاں اس بھاری پتھر کو چوم کر چھوڑ دیا گیا تھا اور کسی نے اُردو ترجمے کی ہمت نہیں کی تھی۔ ۱۹۵۳ء کے آس پاس جب نثار احمد فاروقی کا ربط ضبط سہیل عظیم آبادی اور ان کے رسالے ''تہذیب'' سے بڑھا تو موخر الذکر نے نثار احمد فاروقی سے فرمائش کی کہ وہ میر کی خودنوشت کا ترجمہ کر دیں جسے وہ قسط وار ''تہذیب'' میں شائع کریں گے۔ اس سے تحریک پا کر نثار احمد فاروقی نے اس کا ترجمہ شروع کیا اور اسے پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ لیکن اسی دوران ''تہذیب'' بند ہو گیا اور مسودہ کئی سال تک پڑا رہا۔ حتیٰ کہ ۱۹۵۷ء میں ''مکتبۂ بُرہان'' نے اسے شائع کیا۔ اس کے چھپتے ہی نثار احمد فاروقی کی علمی اور ادبی حیثیت مستحکم ہو گئی۔ اس ترجمے کی داد کئی اکابرینِ ادب نے دی۔ عام پڑھنے والوں نے بھی اسے ہاتھوں ہاتھ لیا، اور ڈیڑھ دو سال کے اندر ہی اس کا پہلا ایڈیشن ختم ہو گیا۔ چالیس سال بعد اس کا دوسرا ایڈیشن اصل فارسی متن کے ساتھ شائع ہوا۔ اس میں مترجم کا ایک گراں قدر مقدمہ بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ''ذکرِ میر'' کے الفاظ اور محاوروں کی ایک فرہنگ بھی بڑی محنت سے تیار کی ہے جس سے کتاب کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ میر مزاجاً عزلت پسند، کم آمیز اور بے دماغ تھے، شاید اسی لیے ان کے بارے میں سوانحی معلومات کی کمی ہے۔ ہر چند ''ذکرِ میر'' میں میر کے اپنے خاندان وغیرہ کے حالات کم سے کم ہیں، لیکن میر کے تعلق سے جتنا کچھ معلوم ہو جاتا ہے، ان کا علم کسی اور ذریعے سے نہیں ہو سکتا۔ اس خودنوشت میں میر کے زمانے کے سیاسی حادثات و واقعات کا ذکر زیادہ ہے، جس کی اپنی الگ اہمیت ہے۔ میر تاریخ داں کا رول ادا نہیں کرتے۔ تاریخ لکھنا ان کا مطمحِ نظر بھی نہیں تھا، لیکن انھوں نے اپنے وقت کے جن حادثات و سانحات کا ذکر کیا ہے، اس میں ان کا نقطۂ نظر معروضی اور غیر شخصی رہا ہے اور انھوں نے کسی گروہ کے ساتھ اپنی جانب داری ظاہر نہیں کی۔ انھوں نے بادشاہوں، صوبہ داروں، امیروں وغیرہ

کے حالات بڑی جزرسی سے بیان کیے ہیں اور تمام ضروری تفصیلات کو مدنظر رکھا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میرؔ، جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے کمرے کی کھڑکی بھی کھلی نہیں رکھتے تھے، حالاتِ حاضرہ سے کتنے باخبر تھے۔ میرؔ فہمی اور میرؔ شناسی کے لیے ان کے کلام کے ساتھ ساتھ ان کی ''آپ بیتی'' کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

''ذکرِ میرؔ'' کو فارسی نثر کی ایک دلکش کتاب کی حیثیت سے بھی پڑھا جانا چاہیے۔ نثار احمد فاروقی نے یہ انکشاف کیا ہے کہ میرؔ کو یہ کتاب لکھنے کی ترغیب سراج الدین علی خاں آرزو کی ''چراغِ ہدایت'' سے ملی۔ میرؔ نے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس لغت کو سامنے رکھ کر ہی ایسے الفاظ اور محاورات ''ذکرِ میرؔ'' میں استعمال کیے ہیں، جو ''چراغِ ہدایت'' کے سوا کسی اور لغت میں شاذ ہی ملتے ہیں۔ اس خودنوشت کی نثر اور اسلوب کا محاکمہ کرتے ہوئے نثار احمد فاروقی کہتے ہیں:

> ''یہ کلاسیکی فارسی، ایرانی محاورے اور سبک ہندی کی آمیزش کا ایک خوش گوار مرکب ہے۔ اس میں میرؔ کا اپنا منفرد اسلوب ملتا ہے...... ان کی نثر میں بھی اکثر رعایتِ لفظی اور مراعاۃ النظیر کا وہ التزام موجود ہے جو میرؔ کے شاعرانہ اسلوب کا خاصہ ہے...... میرؔ کے معاصرین میں سے کسی دوسرے ہندی نژاد مصنف نے ایسے فارسی اسلوب میں کوئی کتاب نہیں لکھی۔''

نثار احمد فاروقی نے اس اہم خودنوشت کے ترجمے میں اُردو زبان کے مزاج اور محاورے کا لحاظ رکھتے ہوئے میرؔ کے منفرد شاعرانہ اسلوب کو بھی برقرار رکھا ہے۔ یہ ایک وقیع کتاب کا وقیع ترجمہ ہے۔

میرؔ کے حوالے سے نثار احمد فاروقی کا دوسرا اہم کام ''دلّی کالج میگزین'' کے ''میرؔ نمبر'' کی ترتیب و تدوین ہے۔ اس میں جہاں قاضی عبدالودود، مولوی عبدالحق، آل احمد سرور، اثرؔ لکھنوی، ڈاکٹر مختار الدین احمد، ابواللیث صدیقی اور نصیر الدین ہاشمی وغیرہ کے مضامین ہیں وہاں خود نثار احمد فاروقی کے چار عالمانہ مضامین ''میرؔ کا آرٹ''، ''مثنوی دریائے عشق''، ''نکات الشعراء کی ایک اور روایت'' اور ''سیّد سعادت علی'' بھی شامل ہیں۔ یہ نمبر ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا، اور اسے علمی حلقوں میں ایک اہم دستاویز کی حیثیت سے سراہا گیا۔ اس کی اشاعت سے خود نثار احمد فاروقی ''میرؔ شناسوں'' میں شمار ہونے لگے۔ دس سال بعد ان کی

کتاب ''تلاشِ میر'' شائع ہوئی جو نو مضامین پر مشتمل ہے۔ اس میں چار مضامین تو وہی ہیں جو ''میر نمبر'' میں شامل تھے۔ باقی پانچ کا اضافہ ہے۔

اس مجموعے کا پہلا اور سب سے اہم مضمون ''میر کا آرٹ'' ہے۔ میر فہمی میں اس مضمون کو ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ ایسے عہد میں جب عربی اور خصوصاً فارسی کی لسانی بالادستی قائم تھی، وہ کون سے عوامل تھے جن کے تحت میر نے ریختہ کو اپنایا اور نہ صرف اپنایا بلکہ اس میں وہ کمال حاصل کیا کہ انھیں ''خدائے سخن'' کے لقب سے یاد کیا جانے لگا۔ نثار احمد فاروقی کی نظر چونکہ تاریخ پر بھی گہری ہے، اس لیے اس پس منظر کا ذکر انھوں نے پوری عالمانہ بصیرت کے ساتھ کیا ہے۔ انھوں نے فنِ شاعری کے بارے میں میر کے تصورات کا بیان جس تفصیل سے کیا ہے، وہ اُن کی اعلیٰ ناقدانہ صلاحیت کا غماز ہے۔

نثار احمد فاروقی کا دوسرا اہم مضمون ''مطالعۂ میر کے امکانات'' ہے۔ اس میں انھوں نے بڑی دقیقہ سنجی کے ساتھ یہ بتایا ہے کہ کلامِ میر کے تجزیہ و تحلیل سے جہانِ معنی کے کتنے باب وا ہو سکتے ہیں اور میر کی شخصیت اور فن پر تحقیق و تنقید کی ابھی کتنی بڑی گنجائش ہے۔ یہ مضمون ۱۹۷۰ء میں لکھا گیا تھا۔ گذشتہ چوتھائی صدی کے عرصے میں کم از کم ایک بڑا کام ''شعر شور انگیز'' کی صورت میں شمس الرحمٰن فاروقی نے پیش کیا ہے جو چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ قیاس ہے کہ انھوں نے اپنے مطالعۂ میر کے دوران ان ''امکانات'' کو پیشِ نظر رکھا ہوگا جن کی تفصیل نثار احمد فاروقی کے مضمون میں ملتی ہے۔

نثار احمد فاروقی نے سیّد سعادت علی پر ایک الگ مضمون صرف اس لیے نہیں لکھا کہ وہ ان کے ہم وطن تھے، بلکہ اس لیے کہ انھوں نے ہی میر کو ریختہ میں شعر کہنے کی ترغیب دی اور بقول نثار احمد فاروقی ''انھوں نے میر کے جوہرِ طبع کا اندازہ لگالیا اور انھیں ایک ایسے راستے پر ڈال دیا جہاں وہ اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار لاسکتے تھے۔'' صرف یہی نہیں سعادت اپنے وقت کے ایک سرکردہ ایہام گو شاعر تھے، اور ان کے احوال قائم کے تذکرہ ''مخزن نکات''، میر حسن کے ''تذکرہ شعرائے اُردو'' اور کریم الدین کے ''طبقات الشعراء'' میں بھی ملتے ہیں۔ میر نے سیّد سعادت علی سے مشورۂ سخن کرنے کا کہیں اعتراف نہیں کیا، لیکن میر جعفر عظیم آبادی سے درس لینے کا ذکر انھوں نے اپنی خودنوشت میں کیا ہے۔ میر جعفر سے میر کی سرِ راہ ملاقات ہوگئی تھی اور انھوں نے بغیر معاوضے کے میر کو درس دیا۔ میر لکھتے ہیں:

''وہ نہایت مہربانی سے پیش آتے۔ یعنی اپنا دماغ کھپا کر مجھ کو سکھاتے۔ میں تابمقدور ان کی خدمت کرتا، یعنی جو کچھ میسر تھا، ان کے لیے خرچ کرتا۔ ناگاہ ان کے وطن یعنی عظیم آباد سے کوئی خط آیا اور وہ اُدھر چلے گئے۔''

(ترجمہ: نثار احمد فاروقی)

''تلاشِ میر'' میں میر کی مثنویوں کے حوالے سے تین مضامین ہیں ـــ ''میر کی مثنویاں''، ''مثنوی دریائے عشق'' اور ''میر کی مثنوی شعلۂ شوق کا ماخذ''۔ میر کی غزل گوئی ہمارے مطالعے کا خاص موضوع رہی ہے اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انھوں نے غزل گوئی میں جو کمال حاصل کیا، اس کا کوئی جواب اُردو شاعری میں نہیں۔ غالب بھی ناسخ کی ہم نوائی کرتے ہوئے اعتراف کرتے ہیں کہ: ''آپ بے بہرہ ہے، جو معتقدِ میر نہیں''۔ بلکہ اب بھی ایسے اہلِ نظر اور صاحبِ بصیرت کی کمی نہیں جو میر کو غالب پر فوقیت دیتے ہیں۔ اس بحث میں جائے بغیر یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر کی مثنویاں بھی اپنی کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے نگاہِ خاص کا تقاضہ کرتی ہیں۔

میر کی بعض مثنویوں میں خود میر کے سوانحی اشارے موجود ہیں، جن میں سے کچھ کا بیان ''ذکرِ میر'' میں ہے اور اکثر کا نہیں۔ میر کے بعض سوانح نگاروں نے ان اشاروں سے استفادہ بھی کیا ہے۔ ''خواب وخیال'' اور ''معاملاتِ عشق'' اسی نوعیت کی مثنویاں ہیں۔ ان کی عشقیہ مثنویوں میں ''شعلۂ شوق'' اور ''دریائے عشق'' مشہور ہیں۔ ان دونوں پر نثار احمد فاروقی نے الگ الگ مضامین لکھے ہیں اور ان مثنویوں کی نمایاں خصوصیات سے سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''میر کی مثنویاں بھی صفائی، سلاست، پاکیزگی اور ربط و تسلسل میں غزلوں سے کم پایہ نہیں''۔ ''دریائے عشق'' کے ابتدائی ۳۲ اشعار عشق کی تعریف میں ہیں اور ان سے میر کے اسی تصورِ عشق پر روشنی پڑتی ہے جس کا اظہار انھوں نے نثر میں بھی کئی جگہ کیا ہے۔ اس مثنوی کا بیانیہ بہت چست ہے اور بیان میں وہی ایجاز، اختصار، اشاریت اور لب ولہجہ میں وہی سوز و گداز ہے جس سے میر کی غزلیں عبارت ہیں۔

''میر کی مثنوی شعلۂ شوق کا ماخذ'' نثار احمد فاروقی کا ایک قابلِ قدر تفصیلی مضمون ہے اور تحقیق کا اعلیٰ نمونہ۔ فاروقی کو تنقید سے زیادہ تحقیق سے دلچسپی ہے۔ یوں بھی اچھی تنقید، تحقیق سے بے نیاز نہیں ہوسکتی۔ میر کی مثنوی ''شعلۂ شوق'' کا ماخذ تلاش کرنے میں نثار احمد فاروقی

نے غیر معمولی محنت اور دیدہ ریزی سے کام لیا ہے۔ یہ وہی مثنوی ہے جس کا ابتدائی شعر زبان زدِ خاص و عام ہے:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور　　　نہ ہوتی محبت ، نہ ہوتا ظہور

اس مثنوی کے شروع میں بھی ''دریائے عشق'' کی طرح عشق کی تعریف میں ۳۲ اشعار ہیں۔ اس کے بعد قصے کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

عجب کام پٹنے میں اِس سے ہوا　　　عجب اہلِ عالم کو جس سے ہوا

اس قصے کا محلِ وقوع پٹنہ (عظیم آباد) ہے۔ شوق نیموی نے اپنی مثنوی ''سوز و گداز'' میں یہی قصہ بیان کیا ہے۔ ان کی مثنوی کے عاشق کا نام محمد حسن ہے اور محبوبہ کا نام شیام سندر۔ میر کے یہاں عاشق کا نام پرس رام ہے، محبوبہ کا نام نہیں آیا۔ شوق نیموی کا بیان ہے کہ یہ قصہ اصلی ہے اور خود مرحوم عاشق یعنی محمد حسن نے اپنے حالات لکھے ہیں جسے تائید عظیم آبادی نے اپنے خط میں من وعن نقل کر کے شاہزادہ جہاندار شاہ کو بھیجا تھا۔ تحقیق سے اس کی تصدیق نہ ہوسکی۔ یہ قصہ شمس الدین فقیر نے بھی اپنی فارسی مثنوی ''تصویرِ محبت'' میں نظم کیا ہے، جو مخطوطے کی شکل میں محفوظ ہے۔ تینوں کے یہاں بیانِ قصہ میں جزوی اختلافات ہیں۔ دراصل یہ قصہ ایک عوامی روایت کی بنیاد پر قائم ہے۔ اور یہ کہنا مشکل ہے کہ میر تک یہ روایت کیسے پہنچی۔ قاضی عبدالودود کہتے ہیں کہ میر کی مثنوی کا قصہ کسی طرح محمد حسن کی تحریر سے ماخوذ نہیں ہوسکتا، البتہ قرین قیاس ہے کہ انھوں نے یہ قصہ شمس الدین فقیر کی مثنوی سے لیا ہو۔ میر نے یہ قصہ اس طرح پیش کیا ہے جیسے یہ ان کی اپنی ذہنی اختراع ہو، لیکن فقیر نے یہ صراحت کی ہے کہ انھوں نے ایک زبانی روایت کی بنیاد پر یہ قصہ نظم کیا ہے۔ ممکن ہے میر نے بھی کسی زبانی روایت سے ہی استفادہ کیا ہو۔

میں نے جو کچھ عرض کیا ہے، اس کی حیثیت محض نقل کی ہے، اور یہ چند اشارے ہیں۔ اصل کی بات ہی اور ہے! نثار احمد فاروقی کی تحریریں براہِ راست مطالعہ کیے جانے کا مطالبہ کرتی ہیں۔ وہ نہایت عمدہ نثر لکھنے پر قادر ہیں ــــ ایسی نثر جو اُن کی تنقیدی اور تحقیقی کاوشوں کو کہیں یبوست اور ثقالت کا شکار نہیں ہونے دیتی۔ واضح، شفاف اور دلکش اسلوب ان کی تحریروں کو معنویت عطا کرتا ہے!

OO

# اُردو میں فرانسیسی صنفِ سخن: ترائیلے

ڈاکٹر انور سدید نے اپنے سالانہ ادبی جائزے (۱۹۹۶ء) کے ذیلی عنوان "شاعری کی دیگر اصناف" کے تحت "ترائیلے" کے تعلق سے گفتگو کرتے ہوئے فرمایا ہے:

"ترائیلے کا ذکر میں نے اپنی کتاب 'اُردو ادب کی مختصر تاریخ' میں کیا تو بھارت سے مجھے مظہر امام نے لکھا کہ اس کا تجربہ انھوں نے پہلی مرتبہ کیا تھا۔ انھوں نے اس تجربے کے ابتدائی نقوش کی نشان دہی بھی کی۔ لیکن یہ الفاظ لکھتے وقت ان کے تجربے کا دستاویزی ثبوت میرے سامنے نہیں۔"

(ماہنامہ 'صریر' کراچی، مئی ۱۹۹۷ء، صفحہ ۶۲)

ڈاکٹر انور سدید کے حافظے سے تسامح ہوا ہے۔ میں نے "ترائیلے" کے سلسلے میں اوّلیت کا سہرا اپنے سر باندھنے کی ہرگز کوشش نہیں کی۔ میں نے آزاد غزل کے سوا کسی اور صنف کی بابت ایسا کوئی اشارہ نہیں دیا ہے۔ اب یہ بات پایۂ تحقیق کو پہنچ چکی ہے کہ اُردو میں ترائیلے کا پہلا تجربہ عطا محمد شعلہ نے کیا جو ۱۹۴۶ء کے اوائل میں "نیا دور" بنگلور (مدیر: صمد شاہین) میں شائع ہوا۔ اس کے فوراً بعد احمد ندیم قاسمی کے بھی کچھ ترائیلے "نیا دور" میں ہی شائع ہوئے۔ جہاں تک مجھے یاد آتا ہے یہ ترائیلے قاسمی صاحب کے کسی مجموعے میں بھی شریک ہیں۔ انھیں دنوں میں نے بھی ایک "ترائیلے" لکھا جو میرے پہلے مجموعہ کلام "زخم تمنا" میں شامل ہے۔ اس پر تاریخِ تخلیق "۲۸/اگست ۱۹۴۶ء" درج ہے۔ بعد میں نریش کمار شاد نے بھی کچھ ترائیلے لکھے۔ ۱۹۷۴ء میں مدراس کے فرحت کیفی نے "پتا پتا بوٹا بوٹا" کے نام سے ترائیلے پر مشتمل ایک پورا مجموعہ شائع کیا۔ یہ اُردو میں ترائیلے کا پہلا مجموعہ ہے۔ بعد میں رؤف خیر نے بھی ترائیلے لکھے۔ ترائیلے پر مشتمل ان کا مجموعہ "ایلاف" ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا تھا۔ وہ اب بھی باقاعدگی سے ترائیلے لکھتے رہتے ہیں۔

Triolet ایک فرانسیسی صنفِ سخن ہے جس کی ایک مخصوص اور متعین ہیئت ہے۔ اُردو میں اس کا مانوس اور مقبول تلفظ شروع سے ''ترائیلے'' یا ''ترائلے'' رہا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس تلفظ سے اتفاق نہیں کرتے۔ اُن کے خیال میں اس کا صحیح تلفظ ''تری آلے'' یا ''ٹرائلٹ'' ہے۔ عطا محمد شعلہ نے ایک جگہ اس کا تلفظ ''تری اولے'' لکھا ہے۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اُردو میں اس کے مقبول تلفظ یعنی ترائیلے کو ہی تسلیم کیا جانا چاہیے۔

اس صنف کی ہیئت کے خاص لوازم یہ ہیں:

(۱) یہ آٹھ مصرعوں پر مشتمل ایک نظم ہوتی ہے۔

(۲) اس کا پہلا، تیسرا اور پانچواں مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔

(۳) اس کا دوسرا اور چھٹا مصرع بھی ہم قافیہ ہوتا ہے، مگر پہلے، تیسرے اور پانچویں مصرعوں کے قافیوں سے مختلف۔

(۴) اس نظم کا پہلا، چوتھا اور ساتواں مصرع ایک ہی ہوتا ہے۔

(۵) اسی طرح دوسرا اور آٹھواں مصرع بھی ایک ہی ہوتا ہے، مگر پہلے یکساں مصرعوں سے مختلف۔ اس طرح پہلے دونوں مصرعوں کی تکرار آخری دونوں مصرعوں میں ہوتی ہے۔

عطا محمد شعلہ کے ترائیلے کی مثال سے بات واضح ہو جائے گی:

آگے سوچیں تو مہ و مہر کی عمروں سے طویل
پیچھے دیکھیں تو ہو اک پل کا تماشا جیسے
ہے کھڑی بیچ میں اِک عمر گریزاں کی فصیل
آگے سوچیں تو مہ و مہر کی عمروں سے طویل
پیار کرنے کو تڑپ اٹھیں کبھی اتنی جمیل
ماہرِ فن نے کوئی بت ہو تراشا جیسے
آگے سوچیں تو مہ و مہر کی عمروں سے طویل
پیچھے دیکھیں تو ہو اک پل کا تماشا جیسے

ڈاکٹر انور سدید نے اپنے مذکورہ مضمون میں غضنفر علی ندیم کے ایک ترائیلے کا حوالہ دیا ہے۔ ندیم نے اپنے ترائیلے میں وہی التزام رکھا ہے جو اس صنف کا تقاضہ ہے۔ اپنی جانب سے انھوں نے کوئی خصوصی التزام نہیں برتا، سوائے اس کے کہ آٹھ مصرعوں کو انھوں نے تین بندوں میں

تقسیم کر دیا ہے۔ میں نے اپنے ترائیلے میں متعین ہیئت سے تھوڑا انحراف کیا ہے۔ یعنی:

(۱) اس کا پہلا اور ساتواں مصرع یکساں ہے۔

(۲) اس کے علاوہ دوسرا، چوتھا اور آٹھواں مصرع یکساں ہے۔

باقی لوازمات صنفی تقاضے کے مطابق ہیں۔ شاید کچھ لوگ اسے ''ترائیلے نما'' کا نام دینا چاہیں۔ بہر حال، وہ ترائیلے یہ ہے:

مرا شباب غم و یاس سے عبارت ہے
نہیں ہے کوئی سہارا، نہیں ہے کوئی اُمید
مرے وجود کی دنیا کو کیا ضرورت ہے!
نہیں ہے کوئی سہارا، نہیں ہے کوئی اُمید
یہ زندگی ہے کہ اِک بوجھ، ایک لعنت ہے،
نہ کوئی لطفِ ساعت نہ کوئی لذّتِ دید
مرا شباب غم ویاس سے عبارت ہے
نہیں ہے کوئی سہارا، نہیں ہے کوئی اُمید!

ترائیلے کی مروّج اور متعین ہیئت میں قافیہ کی ترتیب اس طرح ہوتی ہے:

ا ب ا ا ا ب ا ب

میرے ترائیلے میں یہ ترتیب اس طرح ہے:

ا ب ا ب ا ب ا ب

علامہ محمد شعلہ کے پہلے تجربے کے بیس سال بعد نومبر ۱۹۶۶ء کے ''شاعر'' بمبئی میں اُن کا ایک ترائیلے ''زندگی'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس کے ساتھ ان کی جانب سے ایک نوٹ ہے جس کا یہ حصہ قابلِ توجہ ہے:

''تری اولے فرانسیسی شاعری کا ایک سانچہ ہے جس میں پانچ مصرعوں کے اُلٹ پھیر سے آٹھ مصرعے بنائے جاتے ہیں۔ گویا ایک طرح کا قطعہ ہے۔ اس میں کوئی ایک خیال یا ایک تجربہ لطیف ورنگین شعری سانچے میں ڈھالا جاتا ہے۔''

یہاں یہ عرض کردوں کہ عطا محمد شعلہ نے اپنے پہلے Triolet کا تلفظ ترائلے ہی لکھا تھا۔

''اُردو ادب کی مختصر تاریخ'' میں انور سدید نے لکھا ہے:

''آزادی کے بعد حمایت علی شاعر نے اسے ('مثلث' کو) 'ثلاثی' کے نام سے معروف کرنے کی کوشش کی، اور قوافی کے نظام سے نجات دلا کر اسے عصری آگہی کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ بھارت میں اس طرح کی کاوش کو 'ترائیلے' کا نام دیا گیا۔'' (صفحہ ۵۳۹)

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ بیان غلط فہمی پر مبنی ہے۔ ''ترائیلے'' ایک بالکل مختلف صنفِ سخن ہے اور اُردو میں فرانسیسی سے مستعار ہے اور مثلث یا ثلاثی سے اس کا کوئی علاقہ نہیں۔

○○

# دربھنگے میں اُردو ادبی صحافت

اب تک کی تحقیق کے مطابق شمالی بہار میں سرزمین متھلا کے مشہور شہر دربھنگا سے اُردو کا پہلا ادبی جریدہ ''مسیحا'' کے نام سے ۱۹۰۲ء میں منظر پر آیا۔ یعنی بیسویں صدی سے پہلے دربھنگے سے کسی روزانہ، ہفتہ وار یا ماہانہ اخبار یا رسالے کا سُراغ نہیں ملتا۔ ''مسیحا'' ایک ماہانہ رسالہ تھا اور اس کے مدیر حکیم ابوالحسنات ناصر دہلوی تھے۔ (یہ ''انشائے لطیف' اور ماہنامہ ''صلائے عام'' والے خان بہادر میر ناصر علی دہلوی نہیں۔) وہ ۱۹۰۱ء میں دربھنگا آئے اور ۱۹۱۶ء تک وہیں محلہ قلعہ گھاٹ میں اپنا مطب کرتے رہے۔ خود طبیب تھے، مگر ''مسیحا'' کی مسیحائی دو سال سے زیادہ نہ کر سکے۔ اس دوران میں بھی رسالے کی صحت مشکوک رہی، کیونکہ یہ رسالہ کبھی پابندیٔ وقت سے شائع نہیں ہوا۔

تقریباً چوبیس سال کے صحافتی تعطل کے بعد فروری ۱۹۲۸ء میں رضا منزل، محلہ شاہ سوپن، دربھنگا سے ماہنامہ ''پروانہ'' جلوہ گر ہوا، اور ۱۹۲۹ء تک شمعِ صحافت کا طواف کرتا رہا۔ اس کے بانی اور مالک سیّد محمد عبدالقیوم قتیلؔ (دربھنگوی) اور مدیر سیّد محمد طٰہٰ فکریؔ الٰہی تھے جو مدرسہ حمیدیہ قلعہ گھاٹ میں نئے نئے مدرس ہو کر دربھنگا آئے تھے۔ (سیّد محمد طٰہٰ فکریؔ، مشہور شاعر منظر شہاب کے والد تھے۔) کہا جاتا ہے کہ ''پروانہ'' کے ادارۂ تحریر سے کچھ دِنوں کے لیے خیر بہوروی بھی وابستہ رہے۔ اس کے خاص لکھنے والوں میں ملّا رموزی کا نام قابلِ ذکر ہے، جن کی ''گلابی اُردو'' اُن دنوں عنفوانِ شباب کی منزلوں سے گزر رہی تھی۔ آخری دور میں اس جریدے کی عنانِ ادارت ابوالنجم محمد قمرالدین قمرؔ اعظمی نے سنبھالی تھی، اور شاید اسی وجہ سے اُن دِنوں اس رسالے پر مذہبی رنگ غالب آ گیا تھا۔

۱۹۲۹ء میں دربھنگے کے اُفق سے ''البدر'' طلوع ہوا اور کم و بیش ڈیڑھ سال تک اپنی کرنیں بکھیرتا رہا۔ اس نے ''عید نمبر'' اور ''بدر نمبر'' پیش کر کے اپنی صحافتی اہمیت کا احساس

دلایا۔ اس کے مالک و منیجر ایک مجنوں صفت اُردو دوست محمد ہاشم تھے جنھوں نے اپنا ہاشمی پریس قائم کیا تھا۔ ''البدر'' کے مدیر مسئول سیّد محمد طٰہٰ الٰہی فکری تھے۔ (''پروانہ'' میں نام سیّد محمد طٰہٰ فکری الٰہی ہے اور ''البدر'' میں سیّد محمد طٰہٰ الٰہی فکری۔) ''البدر'' ایک ہفتہ وار جریدہ تھا، اس میں سیاسی، سماجی، ادبی اور مذہبی مضامین کو جگہ دی جاتی تھی۔

۱۹۲۹ء ہی میں سیّد حفاظت علی فائق رزّاقی نے ملکی چک، دربھنگا سے ایک ماہنامہ ''بشریٰ'' کا اجراء کیا۔ لیکن اس کا ایک ہی شمارہ منظرِ عام پر آسکا۔ اس کے بعد اُسی سال اُسی جگہ سے سیّد حفاظت علی فائق رزّاقی ہی کی زیرِ نگرانی ایک دوسرا ماہنامہ ''آفتاب'' طلوع ہوا اور دو ماہ تک اپنی روشنی دکھا کر غروب ہو گیا۔

اس کے بعد پانچ سال تک دربھنگے کے صحافتی اُفق پر کسی جریدے کی روشنی نہیں اُبھری۔ ''ماہ صفر المظفر ۱۳۵۳ھ'' (یعنی مئی ۱۹۳۴ء) میں دار العلوم احمد سلفیہ کا ماہوار رسالہ ''مجلّہ سلفیہ'' لہریا سرائے دربھنگا سے شائع ہونا شروع ہوا۔ یہ ادبی کم، مذہبی زیادہ تھا۔ اس نے نسبتاً طویل عمر پائی۔ ''ہمالہ'' کی اشاعت کے وقت ''مجلّہ سلفیہ'' زندہ تھا۔ اس کے مدیر سیّد عبد الحفیظ گیاوی تھے۔

دربھنگا کی ادبی صحافت کے ان ابتدائی نقوش میں ماہنامہ ''ہمالہ'' کا نقش شاید سب سے روشن ہے۔ اس کا اجراء ۱۹۴۱ء میں ہوا۔ اس کی مجلسِ ادارت تین اصحاب پر مشتمل تھی — ش۔ مظفر پوری، سیّد حسنین جامعی بی۔ اے اور عبد العلیم آسی۔ (بعد کے شماروں میں سیّد حسنین جامعی کی جگہ حسنین سیّد جامعی شائع ہوا ہے۔) ش۔ مظفر پوری اُن دنوں ۲۲-۲۳ سال کے نوجوان تھے، لیکن بحیثیت افسانہ نگار اپنی شناخت بنانے لگے تھے۔ ان دنوں ان کی بسیار نویسی عروج پر تھی۔ انھیں ''ہمالہ'' کی ادارت کے لیے بطورِ خاص ان کے گاؤں سے بلوایا گیا تھا۔ سیّد حسنین جامعی جو بعد میں جماعت اسلامی بہار کے قیم بنائے گئے، جامعہ ملیہ کے گریجویٹ تھے اور رسالہ ''جامعہ'' کا ''اقبال نمبر'' ایڈٹ کر کے نام کما چکے تھے۔ عبد العلیم آسی مدرسہ شمس الہدیٰ پٹنہ کے فارغ التحصیل تھے، مسلم ہائی اسکول دربھنگا میں بحیثیت استاد احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ عربی اور فارسی ادب سے شغف رکھتے تھے۔ اقبالؔ اور جوشؔ کے رنگ میں شاعری کرتے تھے۔ خلوت میں ملحدانہ خیالات کا اظہار کرتے، جلوت میں سیرت النبیؐ پر تقریر فرماتے۔ بائیں بازو کی سیاست سے وابستگی کا بھی اعلان کرتے۔

''ہمالہ'' کا دفتر محلہ باقرگنج، لہریا سرائے میں تھا، جو شہر دربھنگا کا ہی ایک حصہ ہے۔ اس رسالے کے مالک اعجاز نستوی تھے۔ موضع نستہ، ضلع دربھنگا کے رہنے والے۔ شعروادب کا رچا ہوا ذوق رکھتے تھے۔ عربی زبان وادب سے اچھی واقفیت تھی۔ اُردو میں ان کے لکھے ہوئے چھوٹے چھوٹے ادب پارے اور عربی افسانوں کے ترجمے ''ادبی دُنیا'' لاہور میں شائع ہوئے۔

اپنے وقت کے لحاظ سے ''ہمالہ'' بڑی آب وتاب سے نکلا، لیکن اس کی زندگی چند روزہ نہ سہی، ''چند ماہہ'' ثابت ہوئی۔ اس کا پہلا شمارہ جون ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا، دوسرا جولائی میں، تیسرا اگست۔ستمبر کا مشترکہ شمارہ تھا۔ کُل تین ہی شمارے منظرِ عام پر آئے۔ پہلے اور دوسرے شمارے میں ۶۴ اور تیسرے شمارے میں ۱۰۰ (سو) صفحات تھے۔ ''ہمالہ'' میں جن ادیبوں اور شاعروں کی نگارشات شائع ہوئیں، ان میں جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی، مولانا آزاد سبحانی، جمیل مظہری، ش۔ مظفر پوری، سلام مچھلی شہری، ثاقب کانپوری، اختر قادری، نسیمہ سوز وغیرہ جیسے نام ہیں۔ سیّد سلیمان ندوی کا مضمون ''مسلمانوں کی آئندہ تعلیم'' تین قسطوں میں رسالہ ''جامعہ'' سے نقل کر کے شائع کیا گیا ہے۔

''ہمالہ'' کے آخری دنوں میں دربھنگے سے ایک اور ماہنامہ ''حسن وشباب'' کے نام سے نکلا۔ یہ ستمبر ۱۹۴۱ء کا شمارہ تھا۔ اس کے ایڈیٹر مطیع الرحمٰن غوثی پیشے کے اعتبار سے خوش نویس تھے۔ انھوں نے رسالے کی تزئین وآرائش میں خاصہ اہتمام کیا تھا۔ اس کی مجلسِ ادارت میں ڈاکٹر ذہرنا صری بھی شامل تھے۔ مشتملات کا عام رنگ اس زمانے کے ''ہر دلعزیز'' رسائل ''مست قلندر''، ''حسن پرست'' وغیرہ سے مماثل تھا۔ اس کا ایک ہی شمارہ منصۂ شہود پر آیا۔

۱۹۴۲ء اور ۱۹۴۸ء کے درمیان شاید دربھنگے سے کسی نئے اخبار یا رسالے کا اجرا نہیں ہوا۔ البتہ مجلّہ سلفیہ باقاعدگی کے ساتھ نکلتا رہا۔ تقسیم ہند کے بعد اسی ادارے کی جانب سے ایک مذہبی پندرہ روزہ ''الہدیٰ'' کے نام سے نکلنا شروع ہوا۔ اس کی ادارت کے لیے مولانا عبدالرحمٰن پرواز اصلاحی کو بلوایا گیا تھا جو مدرسۃ الاصلاح سرائے میر کے فارغ التحصیل تھے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی انھیں کے چھوٹے بھائی تھے۔ پرواز اصلاحی کو ادارت کا سلیقہ تھا۔ نثر اچھی لکھتے تھے۔ ان کے اداریے ادبی چاشنی کے باعث دلچسپی سے پڑھے جاتے تھے۔ ان کا قیام زیادہ دنوں دربھنگے میں نہیں رہا۔ بہت عرصے بعد مفتی صدرالدین آزردہ پر ان کی تحقیقی کتاب مکتبہ جامعہ بمبئی سے شائع ہوئی۔

جنوری ۱۹۴۹ء میں ایک معیاری ادبی رسالہ ''نئی کرن'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کا مقام اشاعت امیر منزل، قلعہ گھاٹ، دربھنگا تھا۔ رسالہ اپنے نقطۂ نظر کے اعتبار سے ترقی پسند ادبی تحریک کا ترجمان تھا جو اُن دنوں حکومتِ وقت کی نظر میں معتوب تھی۔ لہٰذا پولیس نے چھاپہ مارا اور ''نئی کرن'' کے پہلے شمارے کی کاپیاں اُٹھا کر لے گئی، حالانکہ رسالہ قطعی ''بے ضرر'' تھا۔ اس رسالے کی ادارت کے فرائض راقم الحروف اور منظر شہاب انجام دیتے تھے۔ اسے اپنے وقت کے مقتدر لکھنے والوں کا تعاون حاصل تھا جن میں کرشن چندر، فراق گورکھپوری، اثر لکھنوی، جمیل مظہری، خلیل الرحمٰن اعظمی، فارغ بخاری، وشوامتر عادل، نریش کمار شاد، جمیل ملک وغیرہ شامل تھے۔ ''نئی کرن'' کے صرف تین شمارے لمبے لمبے وقفے پر (دوسرا شمارہ نومبر ۱۹۴۹ء میں اور تیسرا شمارہ فروری ۱۹۵۱ء میں) شائع ہوئے۔ لیکن اس نے ملک گیر سطح پر ادبی حلقوں میں بڑی شہرت حاصل کی۔

اس رسالے کے ساتھ ہی ساتھ یعنی مارچ ۱۹۴۹ء میں ماہنامہ ''صبح زندگی'' کا بھی اجراء ہوا۔ اس کے مالک محمد ہاشم تھے جن کا ہاشمی پریس اُس وقت تک قائم تھا۔ یہ وہی محمد ہاشم تھے جنھوں نے ۱۹۲۹ء میں ''البدر'' کا اجراء کیا تھا۔ ''صبح زندگی'' کی ادارت کا کام انھوں نے اپنے صاحبزادے محمد سلطان احمد کے سپرد کیا تھا۔ رسالہ کئی ماہ تک باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوتا رہا، پھر بے قاعدگی آئی اور سات آٹھ شماروں کے بعد بند ہوگیا۔ (محمد ہاشم مرحوم کی نواسی اور سلطان احمد کی بھانجی ڈاکٹر ریحانہ یاسمین تاج پور سمستی پور کے ایک کالج میں شعبۂ اُردو میں ریڈر تھیں اور شعر گوئی سے رغبت رکھتی تھیں۔)

فروری ۱۹۵۳ء میں شمیم سیفی نے بنگالی ٹولہ، لہریا سرائے، دربھنگا سے ایک ماہانہ رسالہ ''اُفق'' کا اجراء کیا۔ شمیم سیفی افسانے لکھتے تھے مگر اُس وقت ادب کی دُنیا میں تقریباً نو وارد تھے۔ بعد میں بہار کے افسانہ نگاروں میں معتبر ٹھہرے اور ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''ایک ورق'' کے نام سے شائع ہوا۔ وہ حکومت بہار کے لاء سکریٹری بنے اور ہائی کورٹ کے جسٹس کے عہدے پر فائز تھے کہ طویل علالت کے بعد مالکِ حقیقی سے جا ملے۔ ''اُفق'' کے غالباً تین ہی شمارے منظرِ عام پر آئے۔

''اُفق'' کے بند ہونے کے بعد دربھنگا کے صحافتی اُفق پر تاریکی کیا چھائی کہ کئی سال تک اس کے چھٹنے کے آثار نظر نہ آئے۔ حتیٰ کہ جون ۱۹۶۰ء میں سہ ماہی ''رفتارِ نو'' کا اجراء،

عمل میں آیا۔ یہ رسالہ بھی امیر منزل، محلّہ قلعہ گھاٹ سے شائع ہوتا تھا۔ اس کے مدیر سیّد منظر امام اور ان کے رفقا، سیّد احمد شمیم اور مجاز نوری تھے۔ رسالہ کتابی سائز پر بہت خوبصورت شائع ہوتا تھا۔ اسے ملک کے بہت سے بلند پایہ لکھنے والوں کا تعاون حاصل تھا۔ ترتیب میں خوش ذوقی اور سلیقے کا اثر نمایاں تھا۔ اس کے پانچ شمارے بڑی حد تک باقاعدگی سے شائع ہوئے۔ اس کا آخری شمارہ جو جنوری ۱۹۶۲ء میں سالنامہ کی صورت میں شائع ہوا، بطور خاص اہمیت کا حامل تھا۔ اس میں لکھنے والوں کی تصویریں بھی چھاپی گئی تھیں۔ اُردو کی پہلی آزاد غزل اسی شمارے میں شائع ہوئی۔ لکھنے والوں کا تعارف اور کتابوں اور رسالوں کے خاص نمبروں پر تبصرے اس رسالے کی پہچان تھے۔ ملک گیر سطح پر ''رفتارِ نو'' کی بڑی پذیرائی ہوئی۔

گذشتہ پینتیس سال کے دوران مجاز نوری نے ''رفتارِ نو'' کی یاد تازہ رکھنے کے لیے اس کے شاید دو تین شمارے بارہ بارہ چودہ چودہ سال کے وقفے پر شائع کیے ہیں۔ ''رفتارِ نو'' کا شمارہ نمبر ۶، اپریل ۱۹۷۲ء میں چھپا تھا۔ وہ کسی اور نام سے بھی ایک آدھ رسالہ چھپوا دیتے ہیں جیسے ''تحفۂ ادب''۔ گذشتہ دنوں ''ادب'' کے نام سے بھی انھوں نے ایک رسالہ شائع کر دیا ہے۔

جن دنوں ''رفتارِ نو'' کا اجراء عمل میں آیا تھا، انھیں دنوں دربھنگے سے ہفتہ وار ''قومی تنظیم'' بھی نکلنا شروع ہوا تھا۔ کئی سال تک یہ ہفتہ وار پابندیٔ وقت کے ساتھ شائع ہوتا رہا۔ اس نے اپنے ادبی حصے کو بھی کافی دلچسپ بنا لیا تھا۔ اس میں کئی کارآمد مضامین شائع ہوئے۔ مثلاً آرزو جلیلی کے بارے میں محسن دربھنگوی کا مضمون۔ ۶۲-۱۹۶۱ء میں یہ ہفتہ وار اپنے عروج پر تھا۔ اس کے ایڈیٹر عمر فرید تھے۔ نہایت فعال اور معاملہ شناس۔ انھیں کئی ہونہار قلم کاروں مثلاً قمر اعظم ہاشمی کا تعاون حاصل تھا۔ بعد میں ''قومی تنظیم'' پٹنہ منتقل ہو گیا اور اب ایک مقبول اور ہر دلعزیز روزنامہ کی صورت میں شائع ہو رہا ہے۔

حلقۂ توازن دربھنگا نے ایک نہایت معیاری جریدہ ''توازن'' کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس کا ایک ہی شمارہ منظرِ عام پر آ سکا۔ اس پر نمبر ۱ ۱۹۷۳ء درج ہے، لیکن اس کی اشاعت دراصل جنوری ۱۹۷۴ء میں ہوئی تھی۔ اس کے مرتب نجیب اختر تھے اور نگراں قمر اعظم ہاشمی۔ مجلسِ مشاورت میں مرتضیٰ اظہر رضوی، شمیم سیفی، لطف الرحمٰن، اور شبیر احمد کے نام تھے۔ عام رسالہ سائز کے دو سو چالیس صفحات پر مشتمل تھا۔ رسالہ صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے قابلِ لحاظ تھا۔ اس شمارے کے لکھنے والوں میں اجتبیٰ رضوی، جاں نثار اختر، غلام ربانی تاباں،

فضا ابن فیضی، ڈاکٹر محمد حسن، پروفیسر عبدالمغنی، ڈاکٹر ابن فرید، ڈاکٹر احمد سجاد، زکی انور، لطف الرحمٰن، مظفر حنفی، ندا فاضلی، سلطان اختر، ساجدہ زیدی، پروفیسر اختر قادری، حرمت الاکرام، شوکت حیات، شمیم سیفی، شفیع مشہدی، راقم الحروف وغیرہ شامل تھے۔

۱۹۷۸ء میں بہیڑہ ضلع دربھنگا سے شمس شادمانی اور نقی امام کی ادارت میں ایک ڈائجسٹ ''کردار'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ اس کے کئی شمارے شائع ہوئے۔ پوہدی، بیلا، دربھنگا سے مولوی عبدالمنان کی ادارت میں ماہنامہ ''اشرف العرفان'' کی اشاعت بھی کافی دنوں تک ہوتی رہی۔

ناول ''اگر تم لوٹ آتے'' کے مصنف آچاریہ شوکت خلیل نے من سکھ نگر، اکمی، دربھنگا سے پندرہ روزہ ''آگ کا دریا'' کا پہلا شمارہ ۱۵ر جولائی ۱۹۸۴ء کو بڑے اہتمام سے نکالا۔ اس کے مستقل عنوانات ''ٹیڑھی لکیر''، ''بیربل نامہ'' اور ''دروغ بر گردن راوی'' بے حد مقبول ہوئے۔ ادبی اور سیاسی حلقوں میں ''آگ کا دریا'' کی کافی پذیرائی ہوئی۔ لیکن وسائل کی کمی کی وجہ سے چار شماروں کے بعد رسالے کی اشاعت بند کر دینی پڑی۔

اسی عرصے میں دربھنگا کے محلے مُلّا حلیم خاں سے ہفتہ روزہ ''جدید سلسلۂ جنگ'' مطیع الرحمٰن نعمانی کی ادارت میں کافی دنوں تک نکلتا رہا۔ کئی برسوں کے وقفے کے بعد ۱۹۹۷ء میں موضع لوام، دربھنگا سے ڈاکٹر نذیر انجم کی ادارت میں ماہنامہ ''آوازِ نو'' نکلنا شروع ہوا، اور کافی عرصے تک تقریباً پابندی کے ساتھ شائع ہوتا رہا۔

اس دوران میں اس سرزمین سے کئی نئے لکھنے والوں کی کتابیں بھی منظرِ عام پر آ گئی ہیں اور ادبی دُنیا میں ان کا خیر مقدم کیا گیا ہے۔ شاید ان کی ضروریات کا لحاظ رکھتے ہوئے اور نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کے لیے شہر دربھنگا سے اس وقت دو سہ ماہی جریدے گذشتہ تین سال سے پابندیٔ وقت کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں۔ ایک رسالہ ''جہانِ اُردو'' ڈاکٹر مشتاق احمد کی ادارت میں نکلتا ہے، دوسرا رسالہ ''تمثیلِ نو'' ہے جس کے مدیر ناقد اور شاعر ڈاکٹر امام اعظم ہیں۔ اُردو کے نمایاں رسالوں میں اس نے اپنی جگہ بنالی ہے اور اسے ہندوستان کے علاوہ پاکستان اور اُردو کی نئی بستیوں میں بھی ذوق وشوق سے پڑھا جاتا ہے۔

OO

# نگارخانوں کی یادیں: یادوں کے نگارخانے

(''یادوں کے سائے'' کا دیباچہ)

یادنگاری موجودہ اُردو ادب میں ایک الگ صنف کا درجہ اختیار کرنے لگی ہے۔ شخصیتوں کے حوالے سے اپنی یادوں کو تازہ کرنا ہمارے کئی ادیبوں کا محبوب مشغلہ بنتا جارہا ہے۔ قیصر عثمانی بھی ان میں سے ایک ہیں، جو وقتاً فوقتاً یادوں کے نگارخانے سجاتے رہتے ہیں۔ اور اگر یہ نگارخانے نگارخانوں کی یادوں سے منوّر کیے گئے ہوں تو ان کی کیفیت مئے دو آتشہ کی ہوجاتی ہے۔ قیصر عثمانی کی کتاب ''یادوں کے سائے'' کچھ ایسا ہی تاثر دیتی ہے۔

قیصر عثمانی نے عین عالم نوجوانی میں فلم نگری میں قدم رکھا۔ خوبصورت تھے، پُرکشش شخصیت کے مالک تھے۔ پڑھے لکھے، شستہ، مہذب، ایک نجیب گھرانے کے چشم و چراغ۔ شعر کہتے تھے، افسانے لکھتے تھے، گیا کے معروف ادبی رسالے ''سہیل'' کی ادارت کے فرائض انجام دے چکے تھے، ادبی حلقوں میں جانے پہچانے جاتے تھے۔ فلمی دنیا کے گلیمر نے انھیں اپنی جانب کھینچا۔ بچپن ہی میں انھوں نے ایک بزرگ کے مزار پر دُعا مانگی تھی کہ کسی دن ان کا بھی فلمی دُنیا سے تعلق پیدا ہو۔ تیرہ چودہ سال بعد یہ دُعا مستجاب ہوئی۔ ان کے دوست شیدا کیوردی نے ان کے شوق کو مہمیز دی۔ ۱۹۴۲ء کے اوائل میں گیا سے کلکتہ آ گئے۔ تلاشِ معاش میں ناکام ہوتے رہے۔ ایک دن مایوسی کے عالم میں ایک راستے سے گزر رہے تھے کہ ''فضلی برادران'' کا بورڈ نظر آ گیا۔ سوئے اتفاق کہ معروف شاعر اور آئی۔ سی۔ ایس افسر فضل احمد کریم فضلی نے انھیں دفتر میں دیکھ لیا اور ان کے بارے میں پوچھ گچھ کرنے لگے۔ ادبی صحافت کا تجربہ کام آیا۔ پچاس روپے ماہانہ پر ''فضلی برادران'' کے ملازم ہو گئے۔ کچھ ہی دنوں میں پبلسٹی آفیسر مقرر کر دیے گئے۔

قیصر عثمانی اپنے دوست شیدا کیوردی کے علی الرغم اداکاری کی طرف نہیں آئے۔ حالانکہ

میرے خیال میں وہ ''پردہ نشیں'' کے ہیرو شیدا سے زیادہ خوش شکل تھے۔ اس زمانے کی ان کی تصویر سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے۔ مزمل خورشید سے بھی، جو اسی زمانے میں حسنین کی فلم ''معصوم'' میں ہیرو کی حیثیت سے آئے تھے۔ غالباً قیصر عثمانی کو پردہ سیمیں پر نہیں بلکہ قرطاسِ ادب پر نمایاں ہونے کا زیادہ شوق رہا۔ شاید وہ سمجھتے ہوں کہ ادب میں زندہ رہنے کے امکانات زیادہ ہیں۔ فلمی اداروں کی ملازمت کے دوران اپنی مصروفیات کے باوجود انھوں نے افسانے لکھے، ایک ناول لکھا، شعر بھی کہتے رہے، ایک طویل نظم ''پرچھائیوں کے دیس میں'' لکھی اور اس پر قرۃ العین حیدر سے بھی داد حاصل کی، ادبی اور فلمی شخصیتوں پر وقتاً فوقتاً مضامین لکھتے رہے، کتابیں چھپوائیں، بڑے پیمانے پر مشاعرے منعقد کیے، اُردو کی لڑائی لڑتے رہے۔

بیسویں صدی کی پانچویں دہائی دراصل ہندوستانی فلم سازی کے بلوغ کا زمانہ ہے۔ متکلم فلموں کا آغاز ۱۹۳۱ء میں ہوا، اور اس کے بعد دس سال کا زمانہ تشکیلی دور کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن اس تشکیلی دور میں بھی کئی عہد ساز فلمیں بنیں۔ نیو تھیٹرز، بمبئی ٹاکیز اور پربھات کے عروج کا زمانہ یہی ہے۔ ۴۲-۱۹۴۱ء تک یہ بڑے ادارے اپنا کام پورا کر چکے تھے۔ ۴۳-۱۹۴۲ء میں اور اس کے بعد ہماری فلمی صنعت میں بہت سے نئے چہرے سامنے آئے۔ ان میں فلمی اداکار بھی تھے، فلم ساز اور ہدایت کار بھی اور فلمی شعبے سے تعلق رکھنے والے دوسرے تکنیکی ماہرین بھی۔ دلیپ کمار، راج کپور، دیو آنند، نرگس، ثریا، مدھوبالا انھیں دنوں پردۂ سیمیں پر نمایاں ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے آسمانِ فلم پر جگمگانے لگے۔ یہ سب قیصر عثمانی کے ہم عصر تھے۔ مسلم سوشل فلمیں بنانے والوں میں فضلی برادران کو نہ صرف اوّلیت حاصل تھی بلکہ وہ پیش پیش بھی تھے۔

فضلی برادران تین تھے۔ سب سے بڑے سیّد فضل احمد کریم فضلی آئی۔ سی ایس کلکتہ میں ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز تھے۔ شعر گوئی سے خاص شغف تھا۔ ''ساقی'' میں ان کا کلام باقاعدگی سے چھپا کرتا تھا اور ان کے مجموعۂ کلام ''نغمۂ زندگی'' کا اشتہار بھی۔ عموماً غزلیں چھوٹی بحر میں ہوا کرتی تھیں۔ میں نے بھی جب تیرہ سال کی عمر میں تک بندی شروع کی تو ان کی ایک زمین میں غزل کہی تھی۔ ان کے منصب اور مرتبے نے انھیں فلم سازی کے میدان میں آنے کی اجازت تو نہیں دی، لیکن ''فضلی برادران لمیٹڈ'' کے قیام میں ان کی

ذاتی کوششوں اور اثر و رسوخ کا خاص دخل تھا۔ انھوں نے ''معصوم'' نامی فلم کی کہانی لکھی جو ان کے چھوٹے بھائی ایس۔ ایف۔ حسنین کی ہدایت میں بنی۔ ان کی تحریر کردہ ایک اور فلم ''یادگار مشاعرہ'' حسنین ہی کی ہدایت میں بن رہی تھی اور تمام ادبی حلقوں میں اس کا بڑا چرچا تھا۔ یہ فضل احمد کریم فضلی کی ذاتی کشش انگیز شخصیت کا اثر تھا کہ مولوی عبدالحق، خواجہ حسن نظامی، جوش، جگر، ساغر نظامی، مسعود علی ذوقی اور دوسرے اکابرین ادب اس فلم کی شوٹنگ میں حصہ لے رہے تھے۔ قسمت نے یاوری نہ کی، اور اس کے پرنٹ جل کر خاکستر ہو گئے۔ ورنہ سچ مچ یہ ایک یادگار فلم ہوتی۔ فضل احمد کریم فضلی تقسیم کے بعد مشرقی پاکستان چلے گئے۔ وہیں انھوں نے ایک ناول ''سحر ہونے تک'' تصنیف کیا، جس کی اچھی خاصی پذیرائی ہوئی۔ سقوط ڈھاکہ کے بعد وہ کراچی منتقل ہو گئے، اور وہیں ان کا انتقال ہوا۔

دوسرے بھائی ایس۔ ایف۔ حسنین اچھے خاصے پڑھے لکھے نوجوان تھے۔ کم عمری میں ہی یعنی تقریباً ۴۵ سال کی عمر میں وفات پا گئے۔ ۱۹۳۸ء میں ستائیس سال کی عمر میں ''قیدی'' بنائی اور نام کمایا۔ ''قیدی'' کو عام طور پر ہندوستان کی پہلی مسلم سوشل فلم کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ''معصوم'' بنائی اور ''فیشن''۔ تینوں فلموں میں کامیابی کا نیا ریکارڈ قائم کیا۔ ''قیدی'' کی کہانی سبطین فضلی نے لکھی تھی اور ''معصوم'' کی، جیسا کہ عرض کیا گیا، فضل احمد کریم فضلی نے۔

سبطین فضلی (جو عام طور سے ایس۔ فضلی کے نام سے معروف تھے) ''قیدی'' کے کہانی کار کی حیثیت سے پہچانے جانے لگے۔ ان کی ہدایت کردہ پہلی فلم ''چورنگی'' ۱۹۴۲ء میں ریلیز ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ یہ مقبول فلم کلکتہ کے مشہور بازار چورنگی پر بھیک مانگنے والی ایک خوبصورت بھکارن کی داستانِ حیات تھی جسے ایس۔ فضلی نے دِل دے دیا تھا۔ ''چورنگی'' میں ایس۔ فضلی نے بھی ایک چھوٹے سے کردار میں اداکاری کے جوہر دکھائے تھے، اور قیصر عثمانی نے بھی ایک مختصر رول ادا کیا تھا۔ ۱۹۴۲ء میں ہی ان بھائیوں کا ادارہ بمبئی منتقل ہو گیا اور وہیں ایس۔ فضلی نے ''عصمت''، ''شمع'' اور ''مہندی'' نام کی فلمیں بنائیں۔ ایس۔ فضلی کا بڑا وصف یہ تھا کہ وہ کان کے کچے نہیں تھے اور اپنے معتبر عملوں کی پوری طرح پشت پناہی کرتے تھے۔ تقسیم کے بعد ان بھائیوں کے پاکستان چلے جانے سے ہماری فلمی صنعت خوبصورت مسلم سوشل فلموں کے خالقوں اور اُردو زبان و ادب کے خاموش خدمت گزاروں سے محروم ہو گئی اور یہ خلا، پھر پُر نہ کیا جا سکا۔ مجھے آج بھی یاد کر کے مسرت ہوتی ہے کہ میں نے اپنی کم عمری

میں قیدی ، معصوم ، چورنگی ، فیشن ، عصمت ، شمع اور مہندی سب ہی فلمیں دیکھی تھیں۔
قیصر عثمانی خوش نصیب تھے کہ انھیں ان بھائیوں کی معیت میں کام کرنے کا موقع ملا۔ ان کے ادارے کے پبلسٹی آفیسر کی حیثیت سے انھوں نے نہایت محنت اور ایمانداری کے ساتھ اپنی خدمات سرانجام دیں اور اس وابستگی نے ان کے تجربوں کو صلابت بخشی۔ معاون ہدایت کار کی صورت میں بھی انھوں نے بعض فلموں کی کامیابی میں حصہ لیا۔ سبطین فضلی اکثر انھیں ''پرنس چارمنگ'' (Prince Charming) کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔

نرگس اپنے وقت کی سب سے بڑی ہیروئن تھی۔ اس کے ساتھ ثریا اور مدھو بالا دو اور ہیروئنوں کے نام لیے جاتے تھے۔ ثریا، نرگس سے چند ماہ پہلے ۱۹۴۳ء کے اوائل میں پرتھوی راج کپور کے ساتھ ''اشارہ'' میں ہیروئن بن کر آئی تھی۔ نرگس پہلی دفعہ محبوب کی ہدایت میں بنی فلم ''تقدیر'' میں ہیروئن کی حیثیت سے موتی لال کے بالمقابل آئی۔ یہ فلم ریلیز تو دسمبر ۱۹۴۳ء میں ہوگئی تھی، لیکن اسے عام طور پر ۱۹۴۴ء کی فلم کہا جاتا ہے۔ مدھو بالا اس کے کچھ عرصہ بعد کیدار شرما کی ''نیل کمل'' میں راج کپور کے ساتھ ہیروئن بن کر پردہ سیمیں پر نمودار ہوئی۔
نرگس میری ہم عمر تھی۔ مجھے فلم بینی کے ساتھ فلمی رسائل کے مطالعے کا چسکا ۴۳-۱۹۴۲ء میں ہی لگا تھا۔ نرگس جب ''تقدیر'' میں آئی تو اس کی عمر پندرہ کے آس پاس تھی۔ وہ اس طرح میری آنکھوں اور دل میں رچ بس گئی کہ اس کے بعد کوئی اور ہیروئن اس حد تک نہیں جچی، اور میں عرصے تک اس سے شادی کرنے کے خواب دیکھتا رہا۔
نرگس سے قیصر عثمانی کا سامنا ''عصمت'' کے سیٹ پر ہوا جو نرگس کی دوسری فلم تھی۔ اس کی ہدایت ایس۔ فضلی کے ذمے تھی اور قیصر عثمانی معاونت کر رہے تھے۔ ماضی کی یادیں تازہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ نرگس اتنی ذہین تھی اور مکالموں کی ادائیگی پر اسے اتنا قابو تھا کہ اس کے کسی شاٹ کو ری ٹیک کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ اس مضمون میں نرگس کی والدہ جدن بائی کے شاہانہ کروفر کا بھی ذکر ہے اور نرگس کی نانی کے مغلظات کا بھی۔ انھوں نے اس واقعے کا بھی ذکر کیا ہے کہ ایک روز جدن بائی نے راج کپور کو دیکھ لیا تو اس کے سامنے نرگس کی وہ ڈانٹ ڈپٹ کی کہ اس کی چوٹ راج کپور محسوس کرتا رہا اور دونوں ہاتھ جوڑ کر معذرت کرنے لگا۔ اس مضمون سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ گیا کے مشہور رئیس ظفر نواب

کے یہاں اکثر جدن بائی کا مجرا ہوا کرتا تھا۔ اور ظفر نواب مرحوم کے صاحبزادے مظفر نواب اپنی اہلیہ کے انتقال کے بعد ۱۹۴۸ء میں جب فلم بنانے کے خیال سے بمبئی آئے تو وہ اپنی پہلی فلم کی ہیروئن کے لیے نرگس کو لینا چاہتے تھے، مگر جدن بائی نے کسی مصلحت کے پیش نظر رضامندی نہ دی۔ قیصر عثمانی نے اس مصلحت سے پردہ نہیں اٹھایا۔ اس زمانے میں یہ بات عام طور پر مشہور تھی کہ مظفر نواب نرگس کے عشق میں ہی فلم سازی کے میدان میں آئے ہیں۔ ضمنی طور پر اُن کے والد ظفر نواب کے حوالے سے دوسری باتیں بھی مشہور ہوئی تھیں، مگر ان کی تردید خود مظفر نواب نے اپنی خودنوشت ''مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا'' میں کردی ہے۔ قیصر عثمانی نے نرگس کی شادی سے پہلے ایک افسانہ ''نرگس کی ساڑی'' کے عنوان سے لکھا تھا۔ یہ ساڑی جو سفید ہے، خواہش کرتی ہے، کاش یہ سہاگ کی مہندی سے سرخ ہو جائے! مجھے یاد آتا ہے انھیں دِنوں مشہور صحافی رام اورنگ آبادکر نے ایک باقاعدہ کتاب نرگس پر لکھی تھی اور اس کی ذاتی زندگی کے بارے میں بہت سے انکشافات کیے تھے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا تھا کہ راج کپور نے اپنا ذاتی ادارہ قائم کرنے کے لیے نرگس سے معاشی فائدے حاصل کیے اور اس کا استحصال کیا۔

قیصر عثمانی نے مدھوبالا پر معرکے کا مضمون لکھا ہے۔ شروع سے آخر تک افسانے کا سا لطف ملتا ہے۔ قیصر عثمانی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور اپنے اس فن کا مظاہرہ انھوں نے اس مضمون میں کمال خوبی سے کیا ہے۔ مدھوبالا جیسی بڑی اداکارہ میں ایک محبت بھرا دل تھا، اور اس دل کے نہاں خانے میں قیصر عثمانی کے لیے جو محبت اور شفقت تھی، اس کے نقوش واضح طور پر اس خاکے میں اُبھرے ہیں۔ مدھوبالا ان کی معاشی زیردستی اور مفلوک الحالی کے باوجود ان کے لیے ایک خاص نوع کا جذبہ رکھتی تھی۔ وہ ان کا اسلوب زندگی بدلوانا چاہتی تھی، مگر اس کے لیے ان کی اس طرح مدد کرنا چاہتی تھی جو احسان کے زمرے میں نہ آئے۔ قیصر عثمانی نے بھی اس خاکے میں اپنے آپ کو کہیں چھپایا نہیں ہے۔ ان کا احساس کمتری انھیں بات بات پر اندیشوں میں مبتلا کردیتا ہے۔ اکثر وہ مدھوبالا کے جذبہ محبت یا جذبۂ ہمدردی کو مذاق پر محمول کرتے ہیں۔ مدھوبالا کی جانب سے فلم سازی کی پیشکش کے باوجود ان کا کچھ نہ کرپانا ایک سانحہ ہی ہے۔ اپنی ناکامی کا الزام وہ اپنی قسمت کو دیتے ہیں۔ شاعر کا المیہ یہی

ہے کہ وہ اپنی تصوراتی دُنیا میں گم رہتا ہے اور عملی زندگی میں ناکام رہتا ہے۔ اس کی مایوسی، محرومی، اس کا غم اس کی انا کو تسکین دیتے ہیں۔ خود تو پہل کرنے سے رہا، اگر محبوب کی جانب سے پیش قدمی ہو تب بھی وہ پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ وہ بس ''میرا حصہ دور کا جلوہ'' پر قناعت کر لیتا ہے۔ جگر کا مشہور شعر ہے:

مجھے یہ وہم رہا مدتوں کہ جُراَتِ شوق
کہیں نہ خاطرِ معصوم پر گراں گزرے

ممکن ہے مدھو بالا قیصر عثمانی سے رشتۂ ازدواج قائم کرنا چاہتی ہو اور اس خیال سے کہ اس کے گھر والے اور متعلقہ معاشرہ کسی ایسے شخص کو قبول نہ کریں گے جو معاشی اعتبار سے مستحکم نہ ہو، وہ ان کو معاشی استحکام دِلانے کے لیے فلم سازی کی طرف آنے کی ترغیب دے رہی ہو۔ ''روئے گل سیر ندیدیم و بہار آخر شد'' کہہ کر اپنی حالت پر قانع ہو جانا شاعر قیصر عثمانی کے لیے آسان ہے، لیکن انھیں اعتراف کرنا چاہیے تھا کہ اس میں ان کے حوصلوں کی پستی شامل تھی۔ بقول حسرت:

غمِ آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں
مرے شوق کی بلندی، مرے حوصلوں کی پستی

مدھو بالا کی داستان میں قیصر عثمانی نے صرف ان واقعات کا ذکر کیا ہے جن کا تعلق ان کی اپنی ذات سے ہے۔ اس کے برعکس مینا کماری کی روداد میں اپنے روابط کے علاوہ ان واقعات کا بھی بیان ہے جو براہِ راست ان کے مشاہدے میں نہیں آئے۔ اس مضمون میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جنھیں عام طور پر لوگ نہیں جانتے۔ خصوصاً مینا کماری کی نوعمری کے بارے میں، جب وہ فلموں میں چھوٹے چھوٹے رول کرتی تھی۔ ''پرتگیہ'' میں موتی لال کی چھوٹی بہن بنی تھی۔ اس زمانے میں بھی اس کی خوش اخلاقی اور شعر و شاعری کا شوق قابلِ توجہ تھے۔ اس کے ذوقِ شعر کا ذکر قیصر عثمانی کے الفاظ میں سنیے:

''جب میں اپنی کوئی نظم یا غزل سنانے لگتا تھا تو اس چھوٹے سے خاندان میں صرف مینا کماری ہی ایک ایسی ہستی تھی جو پاس بیٹھ کر میرا کلام سننے میں محو ہو جاتی تھی۔ کبھی تو ایک ہلکی سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر کھیلنے لگتی تھی اور کبھی ایسا

لگتا تھا جیسے وہ کسی خاص شعر کی تہہ میں ڈوبی جا رہی ہو۔ اس کا معصوم سا چہرہ ایک عجیب سی کیفیت سے معمور ہونے لگتا تھا۔''

مینا کماری کے والد ماسٹر علی بخش سے قیصر عثمانی کے قریبی مراسم تھے اور انھیں کے اصرار پر وہ ان کے یہاں آیا جایا کرتے تھے۔ اس قربت کی وجہ سے ان کے دوست مینا کماری سے ان کی شادی کی بات چلانے کا ذکر کرتے۔ لیکن ایک بار مذاق نے سنگین صورت اختیار کر لی۔ بمبئی کے ایک ہفتہ وار ''آئینہ'' میں قیصر عثمانی اور مینا کماری کی شادی کی باقاعدہ فرضی رپورٹ چھپی، ساتھ ہی احسن رضوی کا لکھا ہوا سہرا بھی۔ قیصر عثمانی کی صفائی کے بعد شاید مینا کماری کے والد کا دل صاف ہو گیا، لیکن مینا کماری کے رویے میں ایک نمایاں احتیاط اور روکھا پن در آیا۔ جہاں تک شادی کا سوال ہے، قیصر عثمانی کا کہنا ہے کہ ایکٹرس سے شادی ان کی افتادِ طبع کے خلاف تھی۔ مینا کماری کی ذات سے قریبی واقفیت رکھنے والے جانتے ہیں کہ اس کے نانا اپنے وقت کے مشہور ادیب ''العصر'' اور ''ادیب'' کے ایڈیٹر پیارے لال شاکر میرٹھی تھے۔ مینا کماری کے والد ماسٹر علی بخش، پیارے لال شاکر کی بیٹی کو بھگا کر لے گئے تھے، اور اس سے تھیٹر میں کام کراتے تھے۔ پھر مذہب تبدیل کرا کر اقبال بانو بنایا اور اس سے شادی کر لی۔ ایک بار شاکر میرٹھی جب بمبئی آئے تو قیصر عثمانی کو اپنے داماد کے یہاں لے گئے جہاں ان کا مختصر قیام تھا۔ مینا کماری پہلی بار ۱۹۴۶ء میں راجہ نینے کی فلم ''بچوں کا کھیل'' میں نوخیز ہیروئن کے روپ میں آئی تھی۔ پھر وہ آہستہ خرامی سے فلمی دُنیا میں قدم جمانے لگی۔ کمال امروہی کی عقابی آنکھوں نے اس جوہر کی قیمت کا اندازہ لگایا، اور اسے ''انارکلی'' بنانے کا خواب دِکھا کر اس سے شادی کر لی۔ یہیں سے مینا کماری کی زندگی کے المیے کا آغاز ہوا۔ حتیٰ کہ شراب نوشی اور جنسی آزادہ روی اس کے لیے نفسیاتی مرض بن گئے۔ قیصر عثمانی کے مضمون سے پتہ چلتا ہے کہ وہ میک اَپ روم میں بھی اپنے ہیرو کے ساتھ اختلاط روا رکھتی تھی۔

قیصر عثمانی نے ایک جگہ اس امر پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ دو فلموں کی شوٹنگ کے دوران معاون ڈائریکٹر کی حیثیت سے ان کا مینا کماری کا ساتھ رہا، مگر وہ انھیں بالکل نظر انداز کرتی رہی جیسے کبھی کی جان پہچان ہی نہ ہو۔ انھیں دِنوں فلم کے ڈائریکٹر دیوندر گوئل نے مینا کماری کو بتایا کہ ۱۹۴۴ء میں قیصر صاحب نے آپ پر ایک قطعہ کہا تھا، اور یہ آپ کو اس لیے معلوم نہ ہو سکا کہ قیصر صاحب یک طرفہ افلاطونی محبت کے قائل ہیں۔ اس بات سے مینا کماری

نے دلچسپی لی۔ ایک دوسرے موقع پر اس نے قیصر عثمانی کے تعلق سے شوخ فقرے بھی کہے۔ مگر وہ اپنی خلش کو دل سے نہ نکال سکے۔ انھیں یہ احساس تکلیف پہنچاتا تھا کہ چندر موہن، اشوک کمار، گیتا بالی، مدھو بالا اور راجندر کمار جیسے فنکاروں کو تو ان کے بغیر سٹ (Set) پر لطف نہیں آتا تھا، مگر مینا کماری کا رویہ بالکل بے اعتنائی کا تھا۔

مینا کماری کی زندگی میں کئی شاعر، اداکار اور فلم ساز آئے۔ اس کی بے بسی اور کمزوری سے فائدہ اٹھاتے رہے۔ کثرتِ مے نوشی نے اچھے اور بُرے کی تمیز مٹادی تھی اور اس عالم میں اسے تن بدن کا ہوش بھی نہیں رہتا تھا۔ قیصر عثمانی نے لکھا ہے:

''کبھی وہ اپنی زندگی کے گلزار میں شعر وسخن کے پھول کھلاتی، کبھی کسی محبت کے فریب میں آ کر ساون کی طرح جھوم جھوم اُٹھتی اور کبھی ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے اس نے شراب ناب میں غرب رہنے ہی کو اپنا دھرم بنالیا ہو۔''

ان جملوں میں وہ تین نام پہچانے جاسکتے ہیں جو مینا کماری سے قربت کی وجہ سے فلمی دنیا میں قدم جمانے میں کامیاب ہوئے۔ اس سے کیف یاب ہونے والوں میں ایک مشہور ترقی پسند شاعر کا نام بھی لیا جاتا تھا، جس کا تذکرہ قیصر عثمانی نے نہیں کیا۔ (الفاظ کو نشان زد میں نے کیا ہے)

مدھو بالا اور مینا کماری کے علاوہ سب سے تفصیلی خاکہ دیوندر گوئل کا ہے۔ قیصر عثمانی کے اس مضمون سے گوئل کی شخصیت کا ایک نہایت دل آویز نقش اُبھرتا ہے۔ سبطین فضلی سے دیوندر گوئل کا تعارف قیصر عثمانی نے کرایا تھا اور دونوں فضلی برادران میں کام کرتے ہوئے گہرے دوست بن گئے تھے۔ دیوندر گوئل نے اس کا ہمیشہ لحاظ رکھا اور جب بھی قیصر عثمانی معاشی طور پر پریشان ہوئے، گوئل نے ان کی مدد کی، حتیٰ کہ ستمبر ۱۹۵۵ء میں انھیں اپنے ادارے سے وابستہ کرلیا اور قیصر عثمانی بھی ''وفاداری بہ شرط استواری'' پر عمل کرتے ہوئے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے گوئل سنے کارپوریشن کے ہو گئے۔ ''گوئل صاحب اپنے لیے کم دوسروں کے لیے زیادہ جیتے تھے۔'' انھیں اس سے بڑا Compliment قیصر عثمانی اور کیا پیش کرسکتے تھے۔

ان شخصیتوں کے علاوہ قیصر عثمانی نے اپنے زمانے کے چند اور مشہور اداکاروں کی یادیں بھی پیش کی ہیں۔ موتی لال، چندر موہن، سہراب مودی، بلراج ساہنی کی یادیں مختصر

ہیں، مگر ان کے کردار کا کوئی نہ کوئی رُخ ان سے بھی اُجاگر ہوتا ہے۔ سہراب مودی اداکار کے علاوہ فلم ساز بھی تھے اور ایک بڑے اسٹوڈیو کے مالک بھی۔ بڑی لیے دیے رہنے والی شخصیت، مگر مہتاب کے عشق نے ان کے اندر کے موم کو پگھلا دیا تھا۔ بلراج ساہنی کے خاکے میں ان کے ادبی ذوق، سیاست سے شغف، اپنے اصل وطن سے محبت، جو اب پاکستان میں ہے، اور اپنے فن کے اظہار کے لیے جان کو ہتھیلی پر لینے کا جذبہ جیسے اوصاف کا ذکر بڑے موثر پیرائے میں ہوا ہے۔

یہ ہیں وہ شخصیتیں جو قیصر عثمانی کے سجائے ہوئے یادوں کے نگارخانے کی زینت ہیں۔ اس سے پہلے وہ بعض معروف ادیبوں اور شاعروں پر اسی نوعیت کے مضامین کا مجموعہ ''یادوں کا سفر'' کے نام سے شائع کر کے داد وصول کر چکے ہیں۔ اب انھوں نے فلمی شخصیتوں کی یادیں ''یادوں کے سائے'' کے نام سے پیش کی ہیں۔ قیصر عثمانی کے نزدیک یہ خاکے نہیں بلکہ یادداشتوں پر مبنی مضامین ہیں۔ ان کی بنیاد ذاتی تجربہ اور مشاہدہ ہے۔ بعض تصویریں ادھوری ہیں کیونکہ مصنف کی یادداشت میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں تھا شخصیات سے ملنے جلنے، انھیں دیکھنے، انھیں برتنے میں جو تاثرات مصنف کے ذہن میں آئے ہیں، انھیں قیصر عثمانی نے نہایت خلوص اور صداقت کے ساتھ دلچسپ اسلوب میں پیش کر دیا ہے۔

اگر کسی شخصیت کی تصویر اس طرح پیش کی جائے کہ اس کی صورت اور سیرت کے خط و خال اُجاگر ہوں تو اسے عام طور سے خاکہ نگاری یا مرقع نگاری کہا جاتا ہے۔ دونوں کی حدود تقریباً یکساں ہیں۔ یہ بھی یادوں پر مبنی ہوتے ہیں، لیکن اگر صورت اور سیرت کا واضح خاکہ پیش کرنا مقصود نہ ہو اور شخصیت کے تعلق سے صرف یادوں کے چراغ روشن کرنے ہوں تو اس کے لیے آج کل ''یادنگاری'' کی ایک اصطلاح مقبول ہونے لگی ہے۔ اس لحاظ سے قیصر عثمانی کے یہ مضامین ''یادنگاری'' کے ذیل میں آتے ہیں۔ یہ ان کی خودنوشت کے اجزا بھی ہو سکتے ہیں۔ بہرحال اصطلاحوں میں کیا رکھا ہے۔ یہ مضامین خاکہ نگاری کے ذیل میں آئیں یا یادنگاری کے، یا انھیں قیصر عثمانی کی اپنی زندگی کی روداد کے طور پر دیکھا جائے، ان کی دلچسپی سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور اپنی جگہ یہ حقیقت مسلم ہے کہ یہ ان شخصیتوں کو ہمارے سامنے زندہ لا کھڑا کرتے ہیں۔ یہی ان کی طاقت ہے، یہی ان کی کامیابی ہے!!

OO

# میراذہنی سفر

میراوطن شمالی بہار کا ایک شہر دربھنگا ہے۔ یہ متھلا کا وہ علاقہ ہے جو وِدّیاپتی کے نغموں کی گونج سے آج بھی سرشار ہے۔ میری زندگی کا ابتدائی حصہ وہیں گزرا ہے اور بی اے تک تعلیم وہیں حاصل کی ہے۔ میٹرک کی سرٹیفکیٹ کی رُو سے میری تاریخ پیدائش ۵/ مارچ ۱۹۳۰ء ہے، لیکن پرانے کاغذات میں ایک آدھ جگہ ۱۲/ مارچ ۱۹۲۸ء درج ہے۔ میں اسے ہی صحیح سمجھتا ہوں۔ اسکول میں عمر کم کر کے نام لکھانے کا رواج عام رہا ہے۔

میری پیدائش مونگیر میں ہوئی جہاں میرے والد سیّد امیر علی بہ سلسلۂ ملازمت مقیم تھے۔ میرے دادا انبالہ (پنجاب) کے رہنے والے تھے اور فوج میں ڈاکٹر تھے۔ وہ انبالہ چھاؤنی سے تبدیل ہو کر بکسر (Buxar) چھاؤنی (موجودہ ضلع بھوجپور، بہار) آئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ میرے والد اور میرے چچا (میرے والد کے چھوٹے بھائی) اُن کے ساتھ ہی انبالے سے آئے تھے۔ میرے والد کی عمر اس وقت یہی کوئی اٹھارہ اُنیس سال رہی ہوگی۔ خاندان ہی کی ایک لڑکی سے اُن کی شادی ہوئی تھی۔ اُن سے کوئی اولاد نہ ہوئی۔ انھیں ہم لوگ بڑی اماں کہا کرتے تھے۔

کہا جاتا ہے کہ میرے والد نے دادا سے مشورے کے بغیر محکمۂ ڈاک و تار میں ملازمت کر لی اور دس روپے کی تنخواہ سے لے کر چار سو روپے کی تنخواہ تک پہنچے اور ۱۹۳۲ء میں سلکشن گریڈ ہیڈ پوسٹ ماسٹر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ پوسٹ آفس کی ملازمت کے دوران اُن کا تبادلہ ایک جگہ سے دوسری جگہ ہوتا رہا۔ لہریا سرائے (دربھنگا) میں پوسٹنگ کے دوران انھوں نے دوسری شادی کی اور ریٹائر ہونے کے بعد دربھنگے میں (لیکن اپنی سسرال میں نہیں) باقاعدہ سکونت پذیر ہوئے۔ دربھنگے کی مشہور دینی درس گاہ مدرسہ امدادیہ میرے نانا کے بھائی مولانا منور علی کی قائم کی ہوئی ہے۔

میں نے اپنے والد کے ہاتھ میں کبھی کوئی ادبی کتاب نہیں دیکھی۔ قرآن، حدیث اور مذہبی کتابوں کا مطالعہ ان کے معمولات میں شامل تھا۔

بچپن کے تصوّر کے ساتھ ایک خوش حال گھرانے کا تصوّر اُبھرتا ہے۔ گیارہ کمروں کے ایک پُروقار مکان میں ہم لوگ رہا کرتے تھے۔ میرے والد، میری والدہ، بڑی اماں، میری ایک چچازاد بیوہ بہن، ہم تین بھائی اور دو بہنیں۔ (حُسنِ اتفاق کہ میرے والد کے مکان ''امیر منزل'' اور اقبالؔ کے ''جاوید منزل'' کا سنۂ تعمیر ۱۹۳۲ء ہی ہے۔) ۱۱رنومبر ۱۹۳۹ء کو میرے والد کا انتقال ہوا۔ اس وقت ہم سب بھائی بہن کافی چھوٹے تھے۔ والد کی وفات کے بعد ہماری تربیت اور سارے کُنبے کی دیکھ بھال کی ذمہ داریاں، معمولی تعلیم کے باوجود، میری والدہ سیّدہ کنیز فاطمہ نے نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیں۔ ہمارے سر پر ان کا سایہ ۳۱رمئی ۱۹۶۵ء تک قائم رہا۔

میری ابتدائی تعلیم مدرسے میں ہوئی۔ مولوی یوسف صاحب باقاعدہ ہمارے گھر رہا کرتے تھے اور ہم بھائیوں اور بہنوں کو پڑھاتے تھے۔ قرآن حفظ کرنے کا سوال تو کبھی پیدا نہیں ہوا، لیکن میں روانی اور صحت کے ساتھ قرآن پڑھتا تھا۔ اسماعیل میرٹھی کی اُردو کی تیسری چوتھی تک اور فارسی میں گلستاں بوستاں تک تعلیم ختم کرنے کے بعد انگریزی کی طرف توجہ ہوئی۔ اسکول میں حساب اور جغرافیہ سے دلچسپی پیدا نہ ہوسکی، اگرچہ میٹرک میں حساب میں اچھے نمبر آئے۔ ادب سے دلچسپی ہوئی لیکن شغف کی حد تک نہیں۔ نورتھ بروک ضلع اسکول میں جناب حسن رضا ثاقبؔ عظیم آبادی اُردو پڑھاتے تھے۔ ان کا تحقیقی رسالہ ''یادگارِ عشق'' انھیں دِنوں چھپ کر آیا تھا۔ اُنھیں اُردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں پر بہت اچھی دستگاہ تھی۔ اُردو شاعری کی تفہیم کے سلسلے میں پہلی رہنمائی اُنھیں سے حاصل ہوئی۔

تیرہ سال کی عمر میں یعنی اسکول چھوڑنے سے قبل ہی اُردو ادب اور شاعری کا ذوق پیدا ہوا۔ پڑھنے کا بھی اور لکھنے کا بھی۔ گھر میں جاسوسی ناولوں اور عبدالحلیم شررؔ کے ناولوں کے علاوہ کچھ داستانیں مثلاً باغ و بہار، آرائشِ محفل، فسانۂ عجائب وغیرہ نہ جانے کیسے موجود تھیں۔ ان سب کو ایک ماہ کے اندر ختم کرڈالا۔ عموماً ایک دن کے اندر ایک کتاب ختم ہوجاتی تھی۔ اسی سال لکھنے کی کوشش کی تو تمیں پینتیس دنوں کے اندر تیرہ افسانے لکھ ڈالے۔ شروع

میں شعروادب سے ایک طرح کی بیزاری تھی۔ میرے بڑے بھائی حسن امام وردؔ مجھ سے کئی سال پہلے ہی افسانہ نگاری اور شاعری کرنے لگے تھے۔ میں والدہ سے جاکر اس 'حرکتِ قبیح' کی شکایت کیا کرتا۔ میرے بڑے ماموں جناب منظور احمد نظرؔ سرتاپا شاعر تھے۔ انھیں شادؔ عظیم آبادی سے شرفِ تلمذ حاصل تھا اور وہ برابر اس پر فخر کیا کرتے۔ اپنے استاد سے اس درجہ عقیدت میں نے بہت کم شاعروں میں پائی ہے۔ جناب منظور احمد نظرؔ دربھنگوی کے حالاتِ زندگی اور نمونۂ کلام قیسؔ عظیم آبادی کے مرتبہ ''گلشنِ حیات'' اور اقبال عظیم کے تذکرے ''مشرقی بنگال میں اُردو'' میں موجود ہیں۔ منظور ماموں کی دیکھا دیکھی میرے دو اور ماموں جناب خلیل احمد اور جناب افتخار احمد نے بھی بالترتیب جگرؔ اور دہرؔ تخلص اختیار کر لیے تھے۔ خلیل احمد جگرؔ تو منظور احمد نظرؔ کے ''عطیات'' پر ہی اکتفا کرتے رہے، لیکن افتخار احمد دہرؔ ناصری نے شعروشاعری سے رسمی دلچسپی رکھنے کے علاوہ اُردو گرامر اور کمپوزیشن پر معتدبہ کام کیا۔ قواعد پر ان کی ایک کتاب شائع بھی ہوئی اور کئی برس تک نصاب میں شامل رہی۔ کمپوزیشن پر ان کی ایک ضخیم تالیف مکمل تھی۔ ''انیس الشعراء'' کے نام سے انھوں نے تذکیر و تانیث کا ایک رسالہ بھی مرتب کیا تھا۔

مختصراً یہ کہ میری نانیہال میں جو میرے مکان سے چند قدم کے فاصلے پر واقع تھی، شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ شہر میں سیّد محمد کریم تمنّا دربھنگوی (شاگرد نوح ناروی) اور جناب سوزاںؔ سہسرامی کی معرکہ آرائیوں کی گونج تھی۔ اقبالؔ اور جوشؔ کے رنگ میں شعر کہنے والے عبدالعلیم آسیؔ کی شاعری نئے نوجوان ذہن کو پسند آئی تھی۔ میری عمر بارہ تیرہ سال کی رہی ہوگی جب ۱۹۴۱ء میں دربھنگا سے ایک معیاری ادبی ماہنامہ ''ہمالہ'' کا اجرا ہوا اور اس کی ادارت کے لیے ش۔ مظفر پوری کو بطور خاص منتخب کیا گیا، جو اس وقت نوعمر لیکن نہایت ہر دل عزیز افسانہ نگار تھے۔ ایک شہرت یافتہ ادیب کو میں نے پہلی بار دیکھا۔

یہی وہ پس منظر تھا، جس نے میرے اندر سوئے ہوئے ادبی ذوق کے لیے ایک منظر عطا کیا۔ لیکن جس نے میرے ادبی ذوق کو واقعی مہمیز لگائی وہ ایک مشاعرہ تھا، جو کسی نمائش کے موقع پر منعقد ہوا تھا۔ اس مشاعرے کے لیے جگرؔ مرادآبادی کا ایک مصرعہ بطور طرح دیا گیا تھا:

''نادیدہ اک نگاہ کیے جا رہا ہوں میں''

اس مشاعرے سے واپس آنے کے بعد لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ پہلے افسانے لکھے، پھر

شاعری شروع کی۔ ناول، افسانے اور شعری مجموعے بے تحاشا پڑھے۔ میرے والد بجنور کا سہ روزہ ''مدینہ'' اخبار منگوایا کرتے تھے، جو ان کے انتقال کے بعد بھی دو تین سال تک جاری رہا۔ اس میں ماہر القادری کا کلام ہر ہفتے بلکہ ہر اشاعت میں اور جگر مراد آبادی کا کلام اکثر شائع ہوتا رہتا تھا، جنھیں میں بہت توجہ اور دلچسپی سے پڑھتا تھا۔

میرے ماموں خلیل احمد جگر محکمۂ ڈاک کی ملازمت میں تھے۔ انھیں رسالے پڑھنے کا شوق تھا، اس لیے ہر مہینے دوسروں کے نام آئے ہوئے پانچ سات پرچے وہ پوسٹ آفس سے ضرور لاتے تھے۔ ان میں ساقی، ادبِ لطیف، ادبی دُنیا، عالمگیر، نیرنگِ خیال، شاہکار (تاجور نجیب آبادی) وغیرہ جیسے اہم رسائل بھی شامل ہوتے تھے۔ یہ زمانہ اُردو افسانے کے عروج کا زمانہ تھا۔ کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، احمد ندیم قاسمی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، ممتاز مفتی، دیوندر ستیارتھی، اُپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، بلونت سنگھ، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور وغیرہ کے بعض بہترین افسانے انھیں رسائل کے توسط سے پڑھنے کو ملے۔ نو آمدہ ممتاز شیریں اور قرۃ العین حیدر نے بھی متوجہ کیا۔ پریم چند کی تقریباً تمام تصانیف پہلے ہی پڑھ چکا تھا۔ پریم چند کے مجموعوں کے بعد اُپندر ناتھ اشک کا مجموعہ ''ڈاچی'' پہلا افسانوی مجموعہ تھا جس نے مجھے بہت متاثر کیا۔ کرشن، بیدی وغیرہ کے مجموعے بعد میں زیرِ مطالعہ آئے۔ یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ ان افسانہ نگاروں سے پہلے عظیم بیگ چغتائی اور ایم۔ اسلم کے افسانوں نے خاصا اثر ڈالا تھا اور میرے ابتدائی افسانے انھیں سے متاثر ہو کر لکھے گئے تھے۔ یہ دونوں ''ساقی'' کے خاص لکھنے والوں میں تھے۔ ابتدا میں ایک دو سال میں نے افسانہ نگاری کی، پھر سارے افسانے نذرِ آتش کر دیے۔ تین چار سال کے توقف کے بعد دو طویل افسانے لکھے۔ ایک افسانہ ۱۹۴۸ء میں ''مضراب'' کراچی میں ''آخر اس درد کی دوا کیا ہے'' کے نام سے شائع ہوا۔

۱۹۵۰ء میں صوبائی انجمن ترقی اُردو بہار کی جانب سے پٹنہ میں ایک شاندار جلسہ اور مشاعرہ منعقد ہوا تھا، جس میں پنڈت دتاتریہ کیفی، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر عبدالعلیم، آل احمد سرور، احتشام حسین، حیات اللہ انصاری، پرویز شاہدی، مجاز وغیرہ جیسی مقتدر ہستیاں شریک ہوئی تھیں۔ اتنے سارے اکابرینِ ادب کو دیکھنے اور سننے کا یہ میرا پہلا موقع تھا۔ اس موقع پر افسانہ، شاعری اور تنقید کے سلسلے میں ایک انعامی مقابلہ بھی ہوا تھا۔ کہنے والے کہتے ہیں کہ

افسانوی مقابلے میں زکی انور اور انور عظیم نے بھی حصہ لیا تھا۔ واللہ اعلم۔ بہر حال، اس مقابلے میں میرا افسانہ ''وصال کے بعد'' پہلے انعام کا مستحق قرار پایا۔ انعام کی رقم تو خیر کیا ملتی، افسانے کا مسودہ بھی غائب ہو گیا اور اس افسانے کو کبھی اشاعت کا منہ دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ یہاں یہ بھی بتاہی دوں کہ نظموں کے مقابلے میں اوّل انعام کے مستحق منظر شہاب اور میں دونوں قرار پائے تھے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد کوئی افسانہ نہ لکھ سکا، لیکن فکشن کے مطالعے سے جو دلچسپی تھی وہ ہنوز قائم ہے۔ میں نے اُردو افسانے کا مطالعہ شاعری کے مقابلے میں زیادہ ترتیب اور باقاعدگی سے کیا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ میں نے شاعری اور افسانہ نگاری اندازاً تیرہ سال کی عمر سے ہی شروع کر دی تھی۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس وقت کی غزلوں میں اکثر مصرعے نظرِ ثانی کے محتاج ہوتے تھے اور افسانوں میں زبان و بیان کی ناہمواریوں کے علاوہ عجیب و غریب مضحکہ خیز، غیر حقیقی پلاٹ ہوتے تھے۔ لیکن یہاں یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت بھی میری شاعری اور افسانوں میں حسن و عشق سے زیادہ دوسرے موضوعات کا دخل تھا اور اکثر ان میں جذباتی اور افلاطونی محبت کا مذاق اُڑایا گیا تھا۔

طبیعت شروع سے ہی جدّت کی طرف مائل تھی، ہر چند میری پرورش کٹر مذہبی اور روایت پرستانہ ماحول میں ہوئی تھی۔ اس وقت دربھنگے کی ادبی فضا (جسے مشاعرے کی فضا کہنا چاہیے) پر رسمیت اور روایت پرستی کا غلبہ تھا۔ وہی گل و بلبل اور بہار و خزاں کی شاعری تھی۔ ویسے شعر و شاعری کا چرچا کافی رہا کرتا تھا اور مشاعروں کی محفلیں برابر منعقد ہوتی رہتی تھیں۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، عبدالعلیم آسی دوسرے شاعروں سے مختلف معلوم ہوتے تھے، کیونکہ وہ اقبالؔ اور جوشؔ کے رنگ کی شاعری کرتے تھے۔ محسن دربھنگوی کی غزلوں کا لہجہ اُس زمانے میں اپنی 'شوخ نرمی' کے باعث متوجہ کرتا تھا اور اختر قادری کے سانیٹ اپنے فارم کی وجہ سے متاثر کرتے تھے۔ موخر الذکر ان دنوں دربھنگا سی۔ ایم۔ کالج میں استاد تھے۔

میں نے ترقی پسند ادب کا نام شاید ۱۹۴۴ء میں سب سے پہلے اپنے دوست سید منسوب حسن سے سنا۔ وہ اسکول کے زمانے سے ہی اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے سرگرم کارکن تھے اور کمیونسٹ پارٹی سے قریبی تعلق رکھتے تھے۔ انھیں سیاست کے علاوہ ادب سے بھی کافی

دلچسپی تھی۔ ہم دونوں کے سیاسی اور ادبی نظریات میں کافی ہم آہنگی پیدا ہوگئی تھی۔ ان دِنوں اُردو کے مشہور رسالے ادب لطیف، ادبی دُنیا، ساقی، ہمایوں وغیرہ تھے۔ ''آج کل'' نیا نیا نکلا تھا۔ اس کے ادارے میں معین احسن جذبی بھی تھے۔ یہ رسائل دربھنگے میں نظر نہ آتے تھے۔ اس وقت تک اپنے ماموں خلیل احمد جگر کے توسط سے بھی رسالے ملنے تقریباً بند ہو گئے تھے۔ میں نے اور منسوب حسن نے ان رسائل کی خریداری قبول کی۔ اسی طرح ہم دونوں نے اس وقت کی تازہ مطبوعات مکتبۂ اُردو لاہور، ساقی بک ڈپو دہلی اور اُردو اکیڈمی سندھ سے منگوائیں جن میں فیض، راشد، مجاز، جذبی، جاں نثار اختر، اختر الایمان، قیوم نظر، میرا جی، یوسف ظفر، سلام مچھلی شہری، سجاد ظہیر، کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، محمد حسن عسکری، اُپندر ناتھ اشک وغیرہ کی تصانیف شامل تھیں۔ اس وقت تک دربھنگے میں کالج کے طلبہ تو کیا، اساتذہ تک ان میں سے بیشتر کے نام اور کام سے قطعاً ناواقف تھے۔ ممتاز شیریں کا ''نیا دَور'' بھی انھیں دنوں نیا نیا بنگلور سے نکلا تھا۔ اسے بھی ہم لوگوں نے منگوایا۔ ۱۹۴۲ء سے ۴۷-۱۹۴۶ء تک بے شمار رسائل اور کتابیں پڑھنے کا موقع ملا۔

میں نے میٹرک میں اور کالج کے پہلے سال میں میرؔ، دردؔ، مومنؔ، حالیؔ، چکبستؔ، اقبالؔ، اصغر گونڈوی اور جگر مراد آبادی کو پڑھا تھا، لیکن بے قاعدگی کے ساتھ۔ میر حسن اور دیا شنکر نسیم کی مثنویاں بھی زیرِ مطالعہ رہی تھیں اور نظیر اکبر آبادی کی بہت سی نظمیں بھی۔ نئے ادب کے نمونوں سے آشنا ہوا تو جوشؔ کو کھنگال ڈالا۔ وہ کافی دِنوں تک میرے افکار پر مسلط رہے۔ ان کے سحر سے چھوٹا تو راشد، فیض، یوسف ظفر، اختر الایمان اور منیب الرحمٰن کی نظموں اور فراق کی غزلوں سے نیاز حاصل ہوا۔

میری نثری اور شعری نگارشات ۴۵-۱۹۴۴ء سے ہی رسالوں میں شائع ہونے لگی تھیں۔ پہلی تحریر ہفتہ وار ''نقاش'' کلکتہ میں شائع ہوئی۔ ابتدائی تحریریں ''جادہ'' بھوپال، ''مضراب'' کراچی، ''ادب'' کراچی، ''جائزہ'' کراچی اور ''آنچل'' رامپور میں اشاعت پذیر ہوئیں۔ ''آنچل'' ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا اور اچھا خاصہ معیاری رسالہ تھا۔ اس نے میرے کلام کی بڑی پذیرائی کی اور مجھے کافی اہمیت دی۔ کوثر چاند پوری نے اپنے رسالے 'جادہ' میں میری بابت عمدہ تعریفی نوٹ لکھے۔

لیکن میری طرف توجہ اُس وقت دی گئی جب میرا کلام ''نقوش'' اور ''شاہراہ'' میں شائع ہوا۔ ''نقوش'' کا پہلا شمارہ ۱۹۴۸ء میں احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی ادارت میں نکلا تھا۔ چار اشاعتوں کے بعد ہی رسالے پر حکومت کی جانب سے چھ ماہ کی پابندی لگادی گئی، کیونکہ اس میں منٹو کا افسانہ 'کھول دو' شائع ہوا تھا۔ جب پابندی اٹھی تو وقار عظیم مدیر مقرر ہوئے۔ میری نظم ''وہ دیکھو'' انہیں کی ادارت کے زمانے میں دسمبر ۱۹۵۰ء (سالنامہ) میں شائع ہوئی تھی۔ ''نقوش'' میں کسی غیر معروف شاعر کا اور خصوصاً جو صوبہ بہار سے تعلق رکھتا ہو، چھپ جانا کسی طرح ایک معجزہ سے کم نہ تھا۔ واضح رہے کہ اس وقت تک اختر اورینوی اور شکیلہ اختر کے علاوہ بہار کے کسی ادیب اور شاعر کی تحریر ''نقوش'' میں شائع نہیں ہوئی تھی۔

''شاہراہ'' کا پہلا شمارہ ۱۹۴۹ء کے اوائل میں ساحر لدھیانوی کی ادارت میں شائع ہوا تھا۔ تقسیم کے بعد یہ ہندوستان کا سب سے اہم ادبی جریدہ سمجھا جاتا تھا اور ادیب و شاعر اس میں لکھنا اپنے لیے باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ اس رسالے پر گروہ بندی اور حلقہ بندی کا الزام عام تھا۔ ساحر کے بمبئی جانے کے بعد پرکاش پنڈت اس کے ایڈیٹر ہو گئے تھے۔ بہار کے لکھنے والوں کو بہ طور خاص شکایت تھی کہ اس میں اس صوبے کے لکھنے والوں کو جگہ نہیں دی جاتی۔ 'شاہراہ' میں پہلی دفعہ نومبر ۱۹۵۰ء میں میرا ایک مضمون شائع ہوا جو انگریزی سے ترجمہ تھا۔ اور ستمبر ۱۹۵۱ء میں میری نظم ''رونمائی'' چھپی (یہ نظم میرے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے)۔ اس وقت تک زکی انور کے ایک افسانے کے علاوہ بہار یا بنگال کے کسی شاعر یا ادیب کی کوئی چیز اس میں شائع نہیں ہوئی تھی۔ منظر شہاب، انور عظیم، پرویز شاہدی، غیاث احمد گدی اور دوسرے لکھنے والوں کی تخلیقات بعد میں وہاں اشاعت پذیر ہوئیں۔ ۱۹۵۳ء سے ''شاہراہ'' میں میرے کلام کی باقاعدہ اشاعت ہونے لگی تو میرا نام لکھنے پڑھنے والے حلقوں میں مانوس ہونے لگا۔ اس وقت تک جمیل مظہری اور پرویز شاہدی کو بھی بہار اور بنگال سے باہر کم ہی جانا پہچانا جاتا تھا۔ اس لیے بہار سے وابستہ کسی نئے شاعر کے لیے اپنے آپ کو متعارف کرانا کافی دشوار تھا۔ دسمبر ۱۹۵۴ء کے ''شاہراہ'' میں میری نظم ''خواب سچ بھی ہوتے ہیں'' شائع کرتے ہوئے ظ۔ انصاری نے ایک تعارفی نوٹ لکھا۔ ظ۔ انصاری بڑے نک چڑھے ایڈیٹر سمجھے جاتے تھے۔ ۱۹۵۵ء میں مخمور جالندھری دوبارہ ''شاہراہ'' کے ایڈیٹر ہوئے تو

انھوں نے نئی نسل کے بعض شاعروں پر تنقیدی مضامین چھاپے۔ اس سلسلے کا آغاز مجھ سے ہی ہوا۔ یہ میری شاعری پر پہلا مضمون تھا جسے اویس احمد دوراں نے لکھا تھا۔ ۱۹۵۸ء میں اعجاز صدیقی نے ''شاعر'' میں میری شاعری پر ایک دوسرا مضمون چھاپا جو سید احمد شمیم کا تحریر کردہ تھا۔ سرورق پر میری تصویر بھی چھاپی۔ سجاد ظہیر غالباً پہلے قابلِ ذکر ادیب ہیں جنھوں نے اپنے ایک مضمون (مطبوعہ ''صبا'' ۱۹۵۷ء) میں دوسرے نئے شاعروں کے ساتھ میرا نام بھی لیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ''نقوش'' میں ۱۹۵۸ء کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے میرے ایک شعر کا بھی حوالہ دیا۔ آج جب ناموں کی کھتونی بہت عام ہوگئی ہے، شاید یہ باتیں زیادہ اہمیت کی حامل نہ ہوں، لیکن اُس زمانے میں ان کی قدر محسوس ہوتی تھی اور خاص طور پر اس لیے کہ اُردو کے اہم ادبی رسالوں میں بہار اور بنگال سے متعلق کسی شاعر کا ذکر شاذ ہی آتا تھا۔

میں بچپن میں اپنے والد سے بہت مانوس اور قریب تھا۔ وہ مذہبی ارکان کی ادائیگی کے بڑے پابند تھے، لیکن مجھے ان کے یہاں کسی تنگ نظری کا احساس نہیں ہوا۔ مجھے خود سچائی، نیکی، ایمانداری، انسان دوستی اور دوسری اخلاقی قدریں عزیز تھیں، لیکن مذہبی ادعائیت اور توہم پرستی سے بیزار تھا۔ والد کے انتقال کے بعد مجھ پر عدم تحفظ کا احساس حاوی ہو چکا تھا۔ غیر ضروری بندشوں اور پابندیوں نے کئی inhibitions پیدا کر دیے تھے اور میں آہستہ آہستہ depression کا شکار ہو رہا تھا۔ میں اُس وقت کی کمیونسٹ پارٹی کی عملی سیاست میں بھی شریک ہوا اور قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں، لیکن راہِ زندگی کے کہر آلود موڑ پر اشتراکیت اور مارکسزم کے فلسفے سے زیادہ ترقی پسند ادبی تخلیقات نے بہت سہارا دیا۔ میں عنفوانِ شباب کی جن منزلوں سے گزر رہا تھا اُن میں جنس، مذہب، سماج وغیرہ کے بارے میں باغیانہ اور غیر رسمی خیالات اپنے مزاج سے قریب معلوم ہوتے تھے۔ ترقی پسند ادبی تحریک سے متاثر ہونے کی یہی وجہ تھی۔

ہم لوگوں نے دربھنگے میں ۱۹۴۵ء میں ''اُردو ادارہ'' کے نام سے ایک انجمن قائم کی تھی جس میں نئے رنگ کی نظمیں، غزلیں اور کہانیاں پڑھی جاتی تھیں اور ان پر تنقید و تبصرہ بھی ہوتا تھا۔ چند سال بعد ہم لوگوں نے وہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ قائم کی۔ میں حسبِ معمول فعال تھا۔ اس انجمن کے ترجمان کے طور پر ہم لوگوں نے ایک رسالہ ''نئی کرن''

کا بھی اجرا کیا جس کی مجلسِ ادارت میں مَیں اور منظر شہاب شامل تھے۔ اس رسالے کے تین شمارے وقفے وقفے پر شائع ہوئے مگر اسے ترقی پسند ادبی حلقوں میں بڑی پذیرائی حاصل ہوئی۔

میں شروع ہی سے اپنے آپ کو ادب کا قاری سمجھتا رہا ہوں۔ بہت سے اچھے لکھنے والوں کو پڑھا، بہت سی اچھی کتابیں پڑھیں، مگر یہ سارا مطالعہ سمندر کے قطرے کے برابر ہے۔ میری اسکول کی طالب علمی کے زمانے میں ٹیگور کا بہت چرچا تھا۔ ان کا انتقال بھی اُنھیں دِنوں ہوا جب میں اسکول میں پڑھ رہا تھا۔ ان کی کچھ کتابیں اُردو میں پڑھیں، ''گیتا نجلی'' (نیاز فتح پوری کا ترجمہ) ''ڈاک گھر'' وغیرہ۔ اور کچھ انگریزی میں خصوصاً افسانے، ڈرامے۔ انھیں دِنوں سرت چندر چٹر جی کے بھی بہت سے ترجمے پڑھ ڈالے۔ کالج میں بائرن، شیلی اور کیٹس میرے محبوب رومانی شاعر تھے۔ شیکسپیئر اور برنارڈ شا کے کئی ڈراموں کو طالب علم کی طرح پڑھا۔ ابوالکلام آزاد، عبدالماجد دریابادی، رشید احمد صدیقی اور پطرس بھی کالج کے دِنوں میں میرے محبوب مصنف تھے۔ ان دِنوں پڑھی ہوئی بعض کتابیں جواب بھی حافظے میں محفوظ ہیں، ان میں ہارڈی کا ناول "Tess of the D'Urbervilles" اور آسکر وائلڈ کا "The Picture of Dorian Gray" کے علاوہ کرسٹوفر اشروڈ (Christopher Isherwood) کے "Goodbye to Berlin" کا خاص طور پر ذکر کرنا چاہوں گا۔ موخرالذکر ناول (اگر اسے ناول کہا جائے) کا ترجمہ بعد میں محمد حسن عسکری نے ''آخری سلام'' کے نام سے کیا۔ ایک اور کتاب جس نے میری شخصیت پر بہت اثر ڈالا ہے وہ H.C.Armstrong کی "Grey Wolf" ہے۔ اس کتاب کا تعلق ادب سے نہیں ہے۔ یہ مصطفیٰ کمال کی سوانح عمری ہے۔ سوانح عمریاں میں نے اور بھی پڑھی ہیں، مگر اس کتاب کا impact ہی کچھ اور ہے۔ فارسی کے کلاسیکی شعرا میں حافظ اور نظیری میرے محبوب ترین شاعر رہے ہیں۔ بیسویں صدی کے اوائل کے شاعروں میں پور داؤد اور پروین اعتصامی پسند آئے۔ نسبتاً جدید شاعروں میں فروغ فرخ زاد اپنی بے باکی اور جسارت کے لیے اچھی لگیں۔

میں نے ۱۹۵۱ء میں امتیازی حیثیت سے بی۔ اے کیا اور اس کے بعد محمد یونس نظری کے بلاوے پر روزانہ ''کارواں'' کے شعبۂ ادارت سے منسلک ہو کر کلکتہ چلا گیا۔ میں نے یکم اکتوبر ۱۹۵۱ء سے اس اخبار میں بحیثیت مترجم (جسے کلکتہ کی صحافتی زبان میں سب ایڈیٹر

کہا جاتا ہے) کام کرنا شروع کیا۔ معاوضہ سو روپے ماہوار طے ہوا تھا۔ اس زمانے میں نئے لکچراروں کو بھی سو سوا روپے سے زیادہ بمشکل مل پاتے تھے، اس لیے ان دنوں مجھے یہ رقم اچھی خاصی معلوم ہوتی تھی۔ لیکن ۲۲ دنوں بعد یہ اخبار ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا۔ مجھے قسطوں میں کل ملا کر ۳۵ روپے ملے۔ ''کارواں'' کی ملازمت کے دوران ہی لیاقت علی خاں کو راولپنڈی میں گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا اور مجھے پہلی بار ایک روزانہ اخبار کا اداریہ لکھنا پڑا۔ یہ تجربہ میرے لیے کافی exciting تھا۔

اخبار سے بے تعلق ہونے کے بعد ایک دو ماہ بیکاری کے گزرے۔ اس دوران دس روپے ماہوار کی ایک ٹیوشن سے کام چلایا۔ ان دنوں انور عظیم کلکتے میں ہی تھے۔ وہ دہلی چلے گئے تو ان کی جگہ پر انجمن ہائی اسکول میں اسسٹنٹ ٹیچر کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ تنخواہ وہی ساٹھ روپے مقرر ہوئی جو انور عظیم کو ملا کرتی تھی۔ اسکول کی حالت خستہ تھی۔ ہیڈ ماسٹر پرویز شاہدی تھے جو ڈیڑھ سو روپے پر کام کر رہے تھے اور انھیں یہ تنخواہ قسطوں میں اور عموماً کافی دیر سے ملتی تھی۔ پندرہ سولہ دن بعد ہی مجھے سی۔ ایم۔ او ہائی اسکول میں جگہ مل گئی اور میں پرویز صاحب کے تامّل کے باوجود اس اسکول میں چلا گیا۔ یہ اسکول نہ صرف یہ کہ میری جائے رہائش سے بالکل قریب تھا بلکہ یہاں تنخواہ بھی پندرہ روپے زیادہ تھی۔ ایک سال بعد پرویز شاہدی بھی اسی اسکول میں ہیڈ ماسٹر ہو کر آ گئے۔ ۱۹۵۳ء میں حسن نعیم بھی اس اسکول میں ٹیچر کی حیثیت سے آئے، لیکن چند ماہ بعد ہی ایک بہتر معاش کی سبیل پا کر دہلی چلے گئے۔ میں اس اسکول سے پورے سات سال وابستہ رہا اور ۱۹۵۸ء کے اواخر میں جب میں نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت اختیار کی تو میں اس اسکول میں اسسٹنٹ ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے کام کر رہا تھا اور پرویز صاحب قریباً ایک سال قبل لکچرار ہو کر کلکتہ یونیورسٹی چلے گئے تھے۔

میرے ذہنی سفر میں کلکتہ نہایت اہم پڑاؤ ہے۔ یہاں قیام کے زمانے میں ۱۹۵۳ء اور ۱۹۵۵ء کے درمیان میری جذباتی زندگی نامحسوس غیر مرئی بہاروں سے آشنا ہوئی۔ میرے بعض خوابوں نے حقیقت کا پیرہن پہنا اور وہ اُمنگیں جو اب تک قلب کے زنداں میں محبوس تھیں، کھلی فضا میں سانس لینے لگیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب میری شاعری میں حوصلوں اور

ولولوں کی صبح جگمگائی اور میرے فکر و شعور سے رجاو نشاط کی شعاعیں پھوٹیں۔

کلکتہ کے زمانۂ قیام میں ماہنامہ ''معاون'' کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیتا رہا اور ''سہیل''، ''گیا اور ''کہانی'' کلکتہ کی مجلسِ ادارت سے بھی وابستہ رہا۔ پرویز شاہدی بنگال کے سب سے ہر دل عزیز شاعر تھے اور بنگلہ حلقوں میں بھی اتنے ہی مقبول تھے۔ ہر چند وہ کٹر ترقی پسند شاعر تھے، لیکن ان کا فارسی اور اُردو کی کلاسیکی شاعری کا مطالعہ بہت اچھا تھا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی مشہور نظم The Waste Land پر بھی ان کی بڑی نظر تھی۔ کم و بیش پانچ سال تک روزانہ ان سے کئی کئی گھنٹوں کا ساتھ رہا۔ رومانی دور کے بلند مرتبت افسانہ نگار ل۔ احمد اکبر آبادی (جوشؔ اور نیاز کے خاص دوست) جو طامس مور کی مثنوی ''لالہ رُخ'' کے لازوال ترجمے کے سبب ''ادیب شہیر'' کہلاتے تھے، کلکتے میں برسوں سے اپنے کاروبار کے سلسلے میں مقیم تھے، مگر کسی کو ان کی موجودگی کا علم نہ تھا۔ میں نے انھیں ڈھونڈ نکالا اور ادبی حلقوں کو ان سے متعارف کرایا۔ بعد میں وہ کلکتہ کے ادبی منظرنامے کا اہم حصہ بن گئے۔ وہ میری رہائش گاہ سے چند قدم کے فاصلے پر رہتے تھے اور مجھے اپنے تشکیلی دور میں ان سے استفادہ کرنے کا بہت موقع ملا۔ کلکتہ میں مولانا سعید احمد اکبر آبادی کی صحبتوں سے بھی فیض اٹھایا۔

اُردو شاعری میں نئی تبدیلیاں ۵۶-۱۹۵۵ء سے ہی ظاہر ہونے لگی تھیں، لیکن ۶۰-۱۹۵۹ء تک ان کی کوئی واضح شکل نہیں بنی تھی اور نہ ''جدیدیت'' کے خط و خال نمایاں ہوئے تھے۔ میری شاعری اُردو ادب میں ہونے والی تبدیلیوں سے کبھی غافل نہیں ہوئی۔ انگریزی اور فرانسیسی ادب میں نمو پانے والے جدید رجحانات اور نئی تحریکات سے دلچسپی کافی پہلے سے تھی۔ البتہ ۵۷-۱۹۵۶ء میں انگریزی کے توسط سے موجودہ فرانسیسی ادب کے مطالعے کا نسبتاً بہتر موقع ملا۔ مجھ پر استاں دال جیسے معتبر ناول نگار سے لے کر فرانسوا ساگاں جیسی نوخیز ادیبہ تک کے افکار اور طریقہ ہائے اظہار نے اپنے اثرات مرتب کیے۔ اس زمانے کی دو مشہور انگریزی کتابوں "Lust For Life" اور "Moulin Rouge" کے اثرات شاید کچھ اور گہرے تھے۔ آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے بعد کٹک کے ابتدائی دوران قیام یعنی ۶۰-۱۹۵۹ء میں اُڑیا زبان کے ایک نوجوان شاعر دوست کے ذریعے ملارمے، ورلین اور راں بو کی شاعری سے متعارف ہونے کی سبیل نکلی۔ البیر کامیو (Albert Camus) کو

بھی پہلی دفعہ انھیں دنوں پڑھا۔

میری شاعری کے مزاج میں ۵۸-۱۹۵۷ء سے ہی تبدیلی رُونما ہونے لگی تھی، جو ۶۱-۱۹۶۰ء تک کچھ اور واضح ہوگئی۔ 'شعاعِ فردا کے راز دانو'، 'اشتراک'، 'غم کدۂ شام وسحر'، 'بیوہ' وغیرہ نظمیں جو میرے پہلے مجموعۂ کلام ''زخمِ تمنا'' میں شامل ہیں، میرے بدلے ہوئے مزاج کی نشان دہی کرتی ہیں، یا یوں کہنا چاہیے کہ ۱۹۴۹ء سے پہلے کی میری شاعری سے ناطہ جوڑتی ہیں۔

۱۹۶۱ء میں ہندی کی نئی شاعری کے ایک نمائندہ شاعر گرجا کمار ماتھر آل انڈیا ریڈیو کٹک کے سربراہ ہوکر آئے۔ اُن سے اور ان کی بیوی شکنت ماتھر سے، جو خود نئی شاعری کی جانی پہچانی شاعرہ تھیں، گھریلو مراسم قائم ہوئے۔ ان ہی کے یہاں ڈاکٹر کیلاش باجپائی سے بھی ملاقات ہوئی۔ اسی زمانے میں رگھویر سہائے اور جگدیش گپت سے بھی ملنا ہوا۔ یہ سب ''تار سپتک'' (ہندی کے جدید شاعروں کا انتخاب، مرتبہ: اگیئے) کے مختلف دَور کے شعرا ہیں۔ انھیں اور ''تار سپتک'' کے دوسرے شاعروں کو اسی زمانے میں پڑھا اور ہندی کی تجرباتی اور نئی شاعری سے خاصی شناسائی حاصل ہوئی۔

۱۹۶۲ء میں اگست اور نومبر کے دوران میں نے سات نظمیں کہیں جو میری شاعری کے نئے رُخ کا اشاریہ ہیں۔ واضح رہے کہ اُس وقت ''جدید شاعری'' کا نام تو سنا جانے لگا تھا، لیکن ''جدیدیت'' ایک رجحان یا تحریک کے طور پر سامنے نہیں آئی تھی۔ ان میں سے اکثر نظموں کا موضوع ازدواجی زندگی کی بے معنویت اور لطیف شائستہ جنسی آزادی کی اہمیت ہے۔ ان موضوعات اور خصوصاً اوّل الذکر موضوع کو اُردو شاعری میں اس طرح پیش کرنے کی کوئی اور کوشش میرے علم میں نہیں ہے۔

۱۹۶۳ء میں میرا تبادلہ گوہاٹی ہوگیا۔ اسی سال اُردو کی معروف ادیبہ، فعال شخصیت اور فخرالدین علی احمد کی بہن حمیدہ سلطان گوہاٹی تشریف لائیں۔ ان کے مشورے اور تعاون سے میں نے انجمن ترقی اُردو آسام کی طرح ڈالی، جسے اس وقت کے آسام کے وزیر مالیات فخرالدین علی احمد (جو بعد میں جمہوریۂ ہند کے صدر ہوئے) کی سرپرستی حاصل تھی۔ انجمن کے صدر آسامی زبان کے معتبر شاعر دیوکانت بروا بنائے گئے جو اس وقت وہاں وزیر تعلیم تھے اور بعد میں بہار کے گورنر اور پھر مرکزی وزیر ہوئے۔ محترمہ عابدہ احمد نائب صدر منتخب ہوئیں اور

مجھے جنرل سکریٹری مقرر کیا گیا۔ انجمن کے زیرِ اہتمام گوہاٹی اور شیلانگ میں پہلی بار دو پُر وقار کُل ہند مشاعروں کا انعقاد ہوا جن میں جگن ناتھ آزاد اور روش صدیقی نے بھی شرکت کی۔

اکتوبر ۱۹۶۷ء میں گوہاٹی سے تبدیل ہو کر پٹنہ پہنچا تو وہاں کے سارے اکابرینِ ادب زندہ اور فعال تھے۔ اتنا بڑا اور عظیم الشان اجتماع ان کے رخصت ہو جانے کے بعد پھر پٹنہ (یا عظیم آباد) کو نصیب نہیں ہوا۔ کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود، جمیل مظہری، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، رضا نقوی واہی، سیّد حسن عسکری، عطا کاکوی، پروفیسر سیّد حسن، پروفیسر سیّد محمد محسن اور شکیلہ اختر کی کہکشاں سے پٹنہ جگمگا رہا تھا۔ ان سب سے میرے گہرے ذاتی روابط قائم ہوئے اور بعض کے ساتھ گھریلو مراسم رہے۔ اپنے ہم عصروں اور ہم عمروں میں کن کن کے نام لوں، اور میرے بعد کی جو نوخیز اور نوعمر نسل تھی اور اُس وقت ادب میں نووارد تھی، آج ان میں سے کئی بلند پایہ ادبی شخصیتیں ہیں۔ اُس زمانے میں ہر شام میرے یہاں اُن سب کا جمگھٹا رہتا۔ ''شب خون'' زور شور سے پڑھا جا رہا تھا۔ جدیدیت کی اُٹھان کا زمانہ تھا۔ میں نے پٹنہ ریڈیو سے پہلی بار بہار کے جدید شاعروں کا مشاعرہ نشر کرایا۔ یہ ہندوستان میں ریڈیو سے اُردو کے جدید شاعروں کا پہلا مشاعرہ تھا۔ خودستائی نہیں بیانِ واقعہ ہے کہ پٹنہ ریڈیو اسٹیشن سے اُردو پروگرام کے اوقات بڑھوانے، جدید نسل کے لکھنے والوں کو ریڈیو کے ذریعے باقاعدہ متعارف کرانے، وہاں کے اُردو پروگراموں کو نئی سمت دینے، اور بہ طورِ خاص، دہلی سے اُردو خبریں ریلے کروانے میں میری انفرادی کوششوں کا ہی دخل رہا ہے۔ میں نے پٹنہ ہی کے دورانِ قیام میں اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ایم۔ اے کیا اور دونوں ادبیات میں اوّل آیا۔

اپنے وطن دربھنگا کو چھوڑ کر میرا سب سے زیادہ قیام سری نگر کشمیر میں رہا۔ یعنی پورے سوا چودہ سال۔ یہیں میں نے اپنی زندگی، اپنے ادبی اور منصبی کیریئر کے سب سے خوب صورت دن گزارے۔ اس وقت وہاں کی فضا نہایت خوش گوار اور پُر امن تھی۔ میرے ریٹائرمنٹ کے تقریباً دو سال بعد جب حالات نازک مرحلے میں داخل ہوئے تو بادلِ ناخواستہ آدم کی طرح اس جنت سے نکلنا پڑا۔

یہیں میں نے جو غزلیں کہیں اور جو ''کشمیر کی غزلیں'' کے نام سے مشہور ہوئیں، انھیں

کے حوالے سے آل احمد سرور، مسعود حسین خاں، اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر عالم خوندمیری اور حامدی کاشمیری جیسے صاحبانِ علم و ذوق نے اپنے تنقیدی محاکموں کے ذریعے عصری غزل میں میری حیثیت کو مستحکم کیا۔ انھیں غزلوں کے مجموعے ''پچھلے موسم کا پھول'' کو ساہتیہ اکیڈمی انعام ملا۔ ان غزلوں میں جن کیفیات کا اظہار ہوا ہے وہ کشمیر کی دین ہیں۔ کشمیر کا فطری حسن ہی نہیں، وہاں کے آبشار، برف، چنار اور گلاب ہی نہیں بلکہ وہاں کی انسانی محبتیں، حسنِ اخلاق، یگانگت، شخصیت کی دل کشی اور دلبری، سب نے مل کر میری جذباتی زندگی پر، میرے محسوسات و تجربات پر بڑے گہرے نقوش مرتسم کیے ہیں اور ان کا اظہار ان غزلوں میں ہوا ہے۔ جس نے کشمیر میں ایک لمبے عرصے تک زندگی نہ گزاری ہو وہ ان لطافتوں اور نزاکتوں کے رمز سے آشنا نہیں ہوسکتا۔

میری زندگی کا بیشتر حصہ ان علاقوں میں گزرا جو اُردو کے مین اسٹریم (Mainstream) میں شامل نہیں ہیں۔ ان میں سے کشمیر بھی ایک ہے۔ مگر وہاں ادب اور ثقافت کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والی اہم شخصیتیں کسی نہ کسی سلسلے میں باقاعدگی سے آتی رہتی تھیں۔ ادب کی بعض نہایت گراں قدر ہستیوں سے ملنے اور ان سے فیض یاب ہونے کا وہاں موقع ملا۔ کشمیر میں میرے دورانِ قیام میں جن مقتدر شخصیتوں نے وقتاً فوقتاً میری رہائش گاہ تک تشریف لانے کی زحمت گوارا کی، ان میں آل احمد سرور، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر عالم خوندمیری کے علاوہ ملک راج آنند، عصمت چغتائی، بلونت گارگی، خواجہ احمد فاروقی، قرۃ العین حیدر، سردار جعفری، سلطانہ جعفری، مجروح سلطان پوری، حمیدہ سلطان، جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر مختار الدین احمد، ڈاکٹر محمد حسن، ظ۔ انصاری، خلیل الرحمٰن اعظمی، مہندر سنگھ بیدی سحر کے نام آتے ہیں۔ میرے ہم عصروں اور ہم عمروں میں شاید ہی کوئی ایسا معروف ادیب، نقاد، شاعر، افسانہ نگار ایسا ہو جو سری نگر آیا ہو اور جس نے میری رہائش گاہ تک قدم رنجہ نہ فرمایا ہو۔ یہ سب ہی بڑے نام ہیں۔ کن کن کے نام گناؤں، پہلے ان کے نام لکھ دیتا ہوں جو ہمارا ساتھ چھوڑ گئے — حسن نعیم، بانی، زیب غوری، غیاث احمد گدی، سریندر پرکاش، انور عظیم، راہی معصوم رضا، عزیز قیسی، وحید اختر، کمار پاشی، راج نرائن راز، عنوان چشتی، ظہیر احمد صدیقی، اور پھر آج کے یہ چمکتے ہوئے ستارے — شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، خلیق انجم، رشید حسن خاں، نثار احمد فاروقی، قمر رئیس، شمیم حنفی، وہاب اشرفی، احمد یوسف، جعفر رضا، کرامت علی کرامت،

ابوالکلام قاسمی، مجتبیٰ حسین، شہر یار، رفعت سروش، بلراج کومل، قاضی سلیم، زبیر رضوی، مخمور سعیدی، ندا فاضلی، محمد علوی، فیاض رفعت، ڈاکٹر عابد رضا بیدار، سلمیٰ صدیقی، جوگندر پال، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، فضا ابن فیضی، ملک زادہ منظور احمد، پریم کمار نظر، آزاد گلاٹی، منظر شہاب، علقمہ شبلی ۔کمال احمد صدیقی، شکیل الرحمٰن اور حامدی کاشمیری تو سری نگر میں تھے ہی ۔ان کے علاوہ میرے یہاں آنے والوں میں فلم ساز مظفر علی، ٹی وی اور فلم اداکارہ نیلما عظیم، صحافی سعدیہ دہلوی، شجاع خاور، ظہیر صدیقی، صلاح الدین پرویز، رضوان احمد، افتخار امام صدیقی، ساحل احمد جیسے نام بھی ہیں ۔میرے دل میں ہمیشہ اپنے ادبی پیش روؤں کے لیے ارادت کا جذبہ رہا ہے، میں نے اپنے ہم عصروں سے محبت اور یگانگت کا رشتہ رکھا ہے اور کم عمروں سے شفقت برتی ہے۔ان سب سے میں نے کچھ نہ کچھ حاصل کیا ہے۔اپنے ذہنی سفر میں ان سب کی ہم سفری مجھے عزیز ہے۔

جدت پسندی اور نئے تجربات سے مجھے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے۔میں نے آزاد نظم اس وقت لکھی (۱۹۴۴ء میں) جب مخدوم محی الدین کے علاوہ کسی ترقی پسند شاعر نے (فیض نے بھی نہیں) اور بہار سے تعلق رکھنے والے کسی شاعر نے آزاد نظم نہیں کہی تھی ۔میں نے ترائیلے ان دنوں لکھی جب یہ اُردو میں بالکل نئی نئی تھی (۱۹۴۶ء میں) اور عطا محمد شعلہ اور احمد ندیم قاسمی کے علاوہ کسی نے اس صنف میں طبع آزمائی نہیں کی تھی ۔میں نے انھیں دنوں سانیٹ بھی لکھے اور مروجہ بحر میں ایک رُکن بڑھا کر ایک چھوٹی سی نظم بھی کہی ۔تجربوں کی اسی دلچسپی کے تحت میں نے اوائل عمری میں ہی (۱۹۴۵ء میں) آزاد غزل کا تجربہ بھی کیا جس کے لیے اکثر مجھے ہدف ملامت بنایا جاتا ہے۔

گذشتہ چودہ پندرہ سال سے میرے ذہنی سفر کا نیا پڑاؤ دہلی ہے۔دہلی کے تعلق سے مختصراً کچھ لکھنا بے معنی ہے۔صرف اتنا عرض کروں گا کہ اس سفر میں پھول بھی برسائے گئے، لیکن یہاں کے راستوں میں خار و سنگ بھی کم نہیں۔۱۲ر مارچ ۲۰۰۴ء کو زندگی کے ۷۶ سال پورے ہو چکے۔ چلتے چلتے اپنا ہی ایک شعر پیش کردوں، اپنی پوری زندگی کے حوالے سے:

یہ راہ خار و سنگ مرا انتخاب تھی<br>
جو مرحلے بھی آئے وہ حسبِ قیاس تھے

OO

# مظہر امام کے مضامین

(الف) جو ''آتی جاتی لہریں'' میں شامل ہیں:

آتی جاتی لہریں
ترقی پسندی سے جدیدیت تک
اُردو شاعری میں صورت کی جلوہ گری
آزاد غزل پر ایک نوٹ
شاد عظیم آبادی: نئی غزل کے پیش رَو
داغ کا ایک غیر معروف شاگرد: سعادت پیغمبر پوری
شاد عارفی کی شاعری کا انفرادی پہلو
ناقدوں کے مقتول: پرویز شاہدی
سلام مچھلی شہری: طوفانِ بہاراں کا شاعر
آنکھ کا شاعر: محمد علوی
نیا اُردو افسانہ
علی عباس حسینی کا اوّلین افسانہ
اختر اورینوی کا بہترین افسانہ
عصمت چغتائی: زبان کی افسانہ نگار
مخمور جالندھری کی شاعری کا دورِ اوّلیں
کلیم الدین احمد کی شاعری پر ایک نظر
ادب اور بہاریت
کرشن چندر: سرائے کے باہر

(ب) جو ''ایک لہر آتی ہوئی'' کا حصہ ہیں:

ایک لہر آتی ہوئی
ادبی تنقید: گمراہی کا منشور
آج کا ادیب، کتنا ادیب!
غالب بے رنگ
اقبال: تیسری دُنیا کے لیے
حسرت کی غزل کا نشانِ امتیاز
جوش: جاہ و جلال کا شاعر
فراق پر چند خیالات
شاد عظیم آبادی کا ایک عاشق شاگرد
یکے از شارحین غالب: مولینا سہا
جدید نسل اور احتشام حسین
فیض کی تنقیدیں
''آفتابِ تازہ'' اور جگن ناتھ آزاد
حامدی کاشمیری: شاعر نقاد
بہار میں اُردو افسانہ: ۳۶ء کے آس پاس
مغربی بنگال میں اُردو شاعری: آزادی کے بعد

(ج) جو ''نقد نما'' میں شامل ہیں

۲۶ مضامین: اس کتاب کی فہرست کے مطابق

(د) جو یک موضوعی کتاب ''جمیل مظہری'' میں شامل ہیں

جمیل مظہری کی غزلیں | جمیل مظہری کی نظم نگاری
جمیل مظہری کی مثنویاں | جمیل مظہری کی مرثیہ نگاری
جمیل مظہری کی طنزیہ اور ہجویہ شاعری | جمیل مظہری کی افسانہ نگاری

(ہ) جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں

اُردو غزل میں ہیئت کے تجربے | آزاد غزل کا ارتقائی سفر: ۱۹۷۸ء تک
آزاد غزل پر ایک اور نوٹ | پاکستان میں آزاد غزل
پابند نظم: وحدہٗ لاشریک نہیں | نصف صدی پہلے کا ایک نایاب ادبی جریدہ
علامہ اقبال اور مولانا شفیع داؤدی | نریش کمار شاد: ایوانِ شاعری پر دستک
جاں نثار اختر کا شعری کردار | جگن ناتھ آزاد کا آخری مجموعۂ کلام
فضا ابن فیضی: جریدے کا آخری شمارہ | حیدر قریشی کی ''عمرِ گریزاں''
پرویز شاہدی (ریڈیائی فیچر) | نثری نظم (ریڈیائی فیچر)

خاکے/یادداشتوں پر مبنی مضامین

(الف) جو ''اکثر یاد آتے ہیں'' میں شامل ہیں

ملیح آبادی | جگر مرادآبادی
جمیل مظہری | اشک امرتسری
پرویز شاہدی | کرشن چندر
اختر قادری | خلیل الرحمٰن اعظمی

(ب) جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں

اجتبیٰ رضوی | مجروح سلطان پوری
جگن ناتھ آزاد | گوپی چند نارنگ
مہندر سنگھ بیدی سحر | سالک لکھنوی